EDITORIAL ARQUITECTURA, S. A.
Paseo de la Reforma No. 505.
Teléfono 46-25-26. México, D. F.

ARQUITECTURA

CONSEJO DIRECTIVO

Arquitectos
LUIS BARRAGÁN
RAUL CACHO
JOSÉ LUIS CUEVAS
ENRIQUE DEL MORAL
VLADIMIR KASPÉ
CARLOS LAZO JR.
ALFONSO MARISCAL
MARIO PANI
JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA
GUILLERMO ZÁRRAGA

COMITE DE REDACCION

Arquitectos
MARIO PANI
ENRIQUE DEL MORAL
VLADIMIR KASPÉ
RAUL CACHO
MAURICIO GÓMEZ MAYORGA

Ingeniero ARTURO PANI

FEBRERO DE 1950

SUMARIO 30

Alfonso Reyes dice ... 258
El Centro Urbano "Presidente Alemán".—Arq. Mario Pani ... 262
Casa en el desierto.—Arq. Richard J. Neutra ... 276
Caricatura fuera de texto, por Alberto Isaac.
Habitación.—Arq. Enrique del Moral ... 281
Fábrica de Aluminio en Davenport, Iowa.—Harrison & Abramovitz, Arquitectos ... 288
Habla Siqueiros ... 294
La ciudad de México interpretada por sus artistas. ... 298
Día de Muertos. — La muerte en México, por Ricardo A. Latcham ... 301
Penicilina para la ciudad ... 309
Libros y Revistas ... 313
Notas y Noticias ... 317

Director
ARQ. MARIO PANI
Gerente
ING. ARTURO PANI
Jefe de Redacción
ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO
Administración
ISIDRO SÁNCHEZ
Publicidad
ANGELA SAAVEDRA

Se publica cuatro veces por año.

PRECIOS

	Ejemplar	Abono anual	Núm. atrasado
En México	$ 5.00	$ 18.00	$ 7.50
En el extranjero	Dls. 1.25	Dls. 4.25	Dls. 2.00

Arquitectura aparece hoy en toda revista. Se intenta, hasta donde ello es posible, conectar sus temas con la categórica realidad social y artística que nos rodea. ¿Hasta qué punto se logra este propósito? En esta columna se lo dejamos cordialmente al lector.

● Ante todo, el escritor Alfonso Reyes accedió a transmitirnos sus opiniones de hombre culto sobre temas de arquitectura. No un arquitecto, sino como de costumbre y nos da observaciones plenas de originalidad.

● Se presenta el material gráfico y documentación relativos a una de las más grandes empresas constructivas del México de hoy: el Centro Urbano "Presidente Alemán", obra del arquitecto Mario Pani. Los 1,080 departamentos de esa unidad de habitación representan un dato de fuerte empuje hacia la solución de este último problema.

● No con el afán de establecer paralelos dialécticos, sino con el muy lícito deseo de mostrar características peculiares que expliquen el desarrollo de la arquitectura en todas las latitudes, se ofrecen dos casas habitación edificadas por el conocido arquitecto austríaco Richard J. Neutra, y por un arquitecto mexicano, Enrique del Moral.

● La caricatura fuera de texto, que a partir de este número se incluirá en todos, se trabajará con un robusto sentido del humor distintos deslates que se observan en nuestro medio respecto a asuntos de decoración, urbanismo, arquitectura, etc. El cartón del dibujante Alberto Isaac —hoy en turno— es resultantemente intencionado y gracioso.

● Los fotos y datos relativos a la fábrica que levantó la ALCOA en Iowa, EE. UU., informan sobre la preponderante utilización de un material más o menos reciente, el aluminio, en las construcciones. Los resultados obtenidos de su empleo por los arquitectos Harrison & Abramovitz constituyen una nota de singularidad.

● David Alfaro Siqueiros, a través de una entrevista, emite sus opiniones personalísimas sobre un problema que en el México actual extrema su importancia al paso de los días: la integración de la plástica. El punto tiene conceptos muy agudos. Y la trascendencia del tema nos impulsa a reiterar —en número venidero— el diálogo con otros artistas nacionales de su categoría.

● La vista de un multifacético interlocutor con los aspectos arquitectónicos de la capital de la República, se deduce un comentario ilustrado a la exposición pictórica "La ciudad de México interpretada por sus artistas", que organizó el diario "Excelsior".

● Otra exposición, ésta de inusitado valor folklórico, es reseñada en el presente número. Hablamos de la que presentó el Instituto Nacional Indigenista, organismo que logró recolectar y exhibir el más portentoso caudal de las piezas de arte popular que se elaboran en muchos Estados de la República en ocasión del tradicional Día de Muertos.

● Se estudia en otras páginas una lucha capitalina que es el tugurio, que aparte de su lastre antiestético —al margen de las consideraciones de insalubridad social que implica— estorba una planeación urbanística adecuada al ritmo de nuestra ciudad.

● En las secciones habituales de "Libros y revistas" y "Notas y noticias" se captan reflejos de la actualidad internacional y nacional, en distintos órdenes culturales.

● Y esto es todo por ahora.

ARQUITECTURA *inicia una sección que estima despertará interés. Se dirigirá a personalidades de nuestro medio, que no son arquitectos, para que sobre arquitectura expresen sus opiniones. En la lista figuran espíritus de todos los credos y matices, ya que sólo nos importa el criterio de personas inteligentes y cultas. Abre la serie el escritor don Alfonso Reyes, Director de El Colegio de México, Premio Nacional de Ciencias y Artes, y ahora candidato al Premio Nobel de Literatura, quien responde con profundidad sagaz y sonriente a las preguntas que le sometimos.*

ALFONSO REYES DICE...

—¿Considera usted, como vosotros, que la arquitectura es la expresión de las necesidades materiales del hombre y de sus anhelos espirituales y que, por lo tanto, en sus diversas formas a través del tiempo ha sido imagen fiel de las diversas culturas del hombre?

—Podría yo contestar con un sí lacónico y rotundo *a*) sí, en vez de decir que la arquitectura es "la expresión de las necesidades materiales del hombre y de sus anhelos espirituales", se hubiera dicho "una de las más cabales expresiones"; y *b*) sí, en vez de decir que "a través del tiempo ha sido la imagen fiel de las diversas culturas", se hubiera dicho que "ha resultado ser, en sus éxitos o en sus fracasos, una de las imágenes más fieles".

Lo primero, porque la arquitectura no es la única expresión excelsa en que se armonizan la necesidad material y el anhelo espiritual; lo segundo, porque la arquitectura no es la única imagen fiel de una cultura, y porque no sé si siempre ha sido expresiva por acierto, aunque haya procurado acertar; y porque, aun en su desacierto, resulta necesariamente expresiva. Es una cuestión de matiz. Pero no extrañe que tome yo tantas precauciones tratando de un asunto en que soy profano.

Cuanto a lo primero, se me objetará que en ninguna creación humana se da un consorcio de lo material y lo espiritual como el que ofrece la arquitectura. Pero yo siempre he creído que el *Homo Faber*, en todas sus obras, quiera o no, junta el dato de la materia con el impulso del espíritu. Parece que todas las artes y las letras tienen un remoto origen mágico. Por muy desinteresado que parezca, el artista rupestre que dibuja el venado en las paredes de su cueva no lo hace para mero deleite de sus ojos, sino con la idea, sobre todo, de ejercer una previa y mística captación de la presa que ha de alimentar a la tribu; y la prueba es que el dibujo a veces se encuentra en los lugares más inaccesibles y recónditos de la cueva, a donde sólo se llega a cuatro pies y donde sólo se lo puede apreciar tendido boca arriba, condiciones nada propicias a la mera contemplación estética. Que es, más o menos, lo que acontece con el artesano gótico, el cual labra una figura en algún sitio alto y vertiginoso de la torre, donde es difícil llegar a verlo, pero que lo hace con la misma devoción con que se recita una plegaria. El símbolo y cifra está en el soneto de Heredia sobre Fray Juan de Segovia, que, como dice la pulcra traducción de nuestro Francisco Elguero, vino a morir un buen día: "Puliendo un cáliz y rezando un credo". Cierto, al artesano gótico no lo empuja ya la grosera magia, sino un sentimiento religioso mucho más depurado. Pero, fuera de los extremos ascéticos que dan francamente la espalda al mundo, la religión ha sido para los hombres, un estímulo en que se juntan lo terrestre y lo extraterrestre, el anhelo de la felicidad actual y pasajera y el de la futura y eterna. Podríamos alargarnos. Dígase lo mismo del poema, la estatua, el utensilio, el carro de guerra, la armadura. Dondequiera, el espíritu prende alas a la materia. Lamento tener que ser algo oscuro, pero el explicarme cabalmente sobre este punto me llevaría a llenar todo un cuaderno de la revista.

Cuanto a lo segundo, queda parcialmente comprendido en el anterior comentario. Y sólo quiero hacerme entender respecto a la reserva que propongo sobre los éxitos y los fracasos de una expresión arquitectónica que, sin remedio, tiene que resultar a la postre la expresión de un estado de cultura. Carezco de la erudición necesaria en este punto. Pero estoy cierto de que el historiador de la arquitectura conoce algún caso en que un pueblo, digamos, da en imitar el estilo de otro pueblo o de otra época que admira y que, de hecho, no le es apropiado; fracaso artístico y hasta material probablemente, pero tipo de idolización que revela las vicisitudes de una cultura. Y lo mismo hay tipos fósiles que se siguen repitiendo contra la necesidad

material presente, contra las exigencias de una época, y cuya tenaz perduración revela una polarización de los ideales y una penuria de soluciones estéticas. Temo salirme del asunto. Lo que quiero, más que nada, es dar idea del inmenso contenido explosivo que hay en las cápsulas de las preguntas propuestas.

> *—¿Cree usted que México, dentro de la cultura occidental de hoy, tiene suficientes características propias, independientemente de sus características geográficas, para poderlas expresar en una arquitectura propia? ¿Cuáles serían en su opinión estas características culturales?*

—Sí, creo firmemente que México, aparte de sus características geográficas, posee otras características varias que bien pudieran expresarse —y sin duda se han expresado durante ciertos períodos de su arte— en la arquitectura. Renuncio a levantar inventario de tales características, porque ello supondría una larga y detenida investigación previa. Contesto midiendo el problema "a ojo de buen cubero". La idiosincrasia mexicana es tan acentuada que salta a los ojos de cualquiera que se asome por nuestro país, o hasta de cualquiera que, de lejos, conozca su historia y su vida presente. Pero no quiero improvisar el inventario que digo, por tres temores:

El primero, para no caer en el muy habitual error de dar por específico y nacional lo que es general y humano. Yo conozco a un pueblo muy inclinado a creer que todo nace y acaba en los contornos de su territorio. Lo expresa en sus libros y en sus conversaciones. Yo solía decir a uno de mis amigos, natural de ese país: "Ustedes son capaces de soltarle a uno: *Sabrá usted que en este país existe una cosa que se llama la gravitación universal*". Y no quisiera merecer igual burla. Clarín le preguntó un día a uno de sus discípulos, allá en su cátedra de Oviedo:

—¿Qué es la metafísica?

—Pues verá usted, maestro —contestó éste—. Yo estudié metafísica en Valencia...

Y Clarín, con una sonrisa:

—Muy bien; pues dígame usted qué es metafísica en Valencia.

El segundo temor que me cohíbe —y, por de contado, no es más que otro aspecto del anterior y del tercero a que luego me referiré— se reduce a reconocer que la civilización humana viene, a través de los tiempos, encaminándose, aunque entre torsiones y desvíos, hacia la uniformidad. Cada vez se borran más las diferencias características, y muchas van dejando de ser útiles o importantes. Y el escrúpulo y el temor está en que hace falta un tacto muy fino para discernirlas y valuarlas. Si yo me viera en el trance de definir al hombre, diría que es, en lo material y en lo espiritual, un nivelador de la tierra. Temo que, a veces, el querer poner fronteras a las corrientes humanas sea como querer partir el agua en pedazos.

El tercer temor, brevemente dicho, está en que el inventario de características conduce insensiblemente a la definición de un programa estético. Y yo desconfío del arte programado. Claro que el programa a veces resulta indispensable, y muchas veces resultó útil como chispa que enciende la hoguera, como causa ocasional, más que como causa eficiente. (Perdón por este recurso a la filosofía de las escuelas, pero tengo que explicarme de prisa). Ahora bien: si el efecto resulta bueno, benditas sean las causas y las concausas. Pero el arte no es la política. En el arte es preferible no proponerse más plan previo que la probidad del trabajo. Hay en el arte un divino coeficiente de inconsciencia de que no conviene prescindir. Los planes de campaña con que saltan a la vida las pléyades literarias y artísticas son buenos

hasta donde fueron acicates y enardecieron la acción de la cultura. Pero, a la hora de los saldos históricos, más de una vez nos encontramos con que las obras excelentes lo han sido, no por haberse ajustado al plan previo (que suele ser la parte más perecedera y efímera), sino porque fueron hechas en serio, con toda la mente y todo el corazón. Siento que me falte campo para los ejemplos.

—¿No cree usted que para favorecer el desarrollo de la arquitectura mexicana actual —expresión de su época, de su medio geofísico y de su cultura— habría que hacer resaltar esas características culturales? En su opinión, ¿cómo debería hacerse esto?

—Creo que la respuesta a esta pregunta va involucrada en lo anterior. Pero, en el caso, considero perfectamente legítimo que los entendidos en estas cuestiones procuren destilar y depurar lo nacional y busquen para ello algunos procedimientos adecuados. A veces me pregunto a solas sobre todas las consecuencias artísticas que encierra el tezontle —cosa tan nuestra—, las va alcanzadas y las posibles; y ¿para qué decir lo que siento e imagino, en Guanajuato, ante la conjugación de la piedra verde y de esa misteriosa sangre cuajada? El dórico, por ejemplo, nació de la arquitectura de madera, anterior al aprovechamiento del mármol, que luego la imitó.

—¿Cree usted que la realización de los pintores mexicanos de los últimos tiempos —José Clemente Orozco, Diego Rivera, etc.— es expresión cultural de gran trascendencia? En tal caso, ¿no cree usted conveniente procurar que sus obras plásticas se integren a la arquitectura actual mexicana?

—Sin duda alguna, la labor realizada por nuestros pintores máximos es una expresión cultural de vasta trascendencia, y cada vez ello se verá con más claridad. También me entusiasma la idea de que la obra de tales pintores se incorpore, más ampliamente que hasta ahora, en nuestra arquitectura.

—¿No cree usted que es característica de la pintura mexicana el que en sus máximos desarrollos sea ante todo pintura mural? Hasta ahora el mayor número de sus realizaciones se ha hecho en edificios de otras épocas, de la Colonia principalmente. ¿No cree usted que tales realizaciones ganarían si se ejecutaran dentro de una arquitectura mexicana actual?

—La pintura mexicana tiene soberbias manifestaciones en cuadros y en muros. Sin duda que las estupendas obras murales no deben limitarse a los edificios de épocas pasadas. Deben enriquecer también los edificios actuales, y no me extrañaría que, entonces, revelen más plenamente sus virtudes.

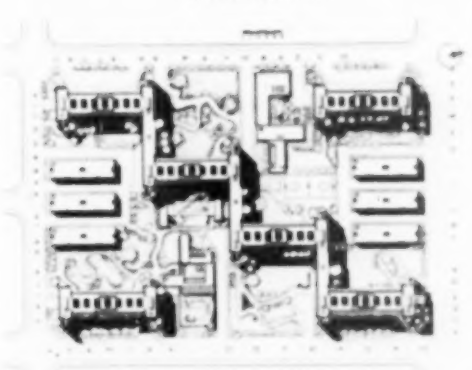
Antes de acabar, ya con la mano en el pestillo, pido el derecho a una pregunta: Todos saben que el gótico parece expresar la suma aspiración mística en sus esbelteces y sus audacias de altura, en ese como anhelo de subir en forma de grito y de suspiro hacia el cielo. Pero he oído decir que tal estructura obedece también al deseo de obtener una iluminación máxima, condicionada al nuevo equilibrio del conjunto. ¿Es verdad? Sería un elocuentísimo ejemplo de armonía entre la necesidad material y el anhelo espiritual de que me habla la primera pregunta. Ruego a mis amigos de *Arquitectura* que me ilustren sobre ello, cuando disfrute de su siempre grata compañía.

CENTRO URBANO "PRESIDENTE ALEMAN"

MARIO PANI, ARQUITECTO

ARQUITECTOS COLABORADORES
SALVADOR ORTEGA FLORES
J. DE J. GOMEZ GUTIERREZ
JENARO DE ROSENZWEIG

(FOTOS ZAMORA)

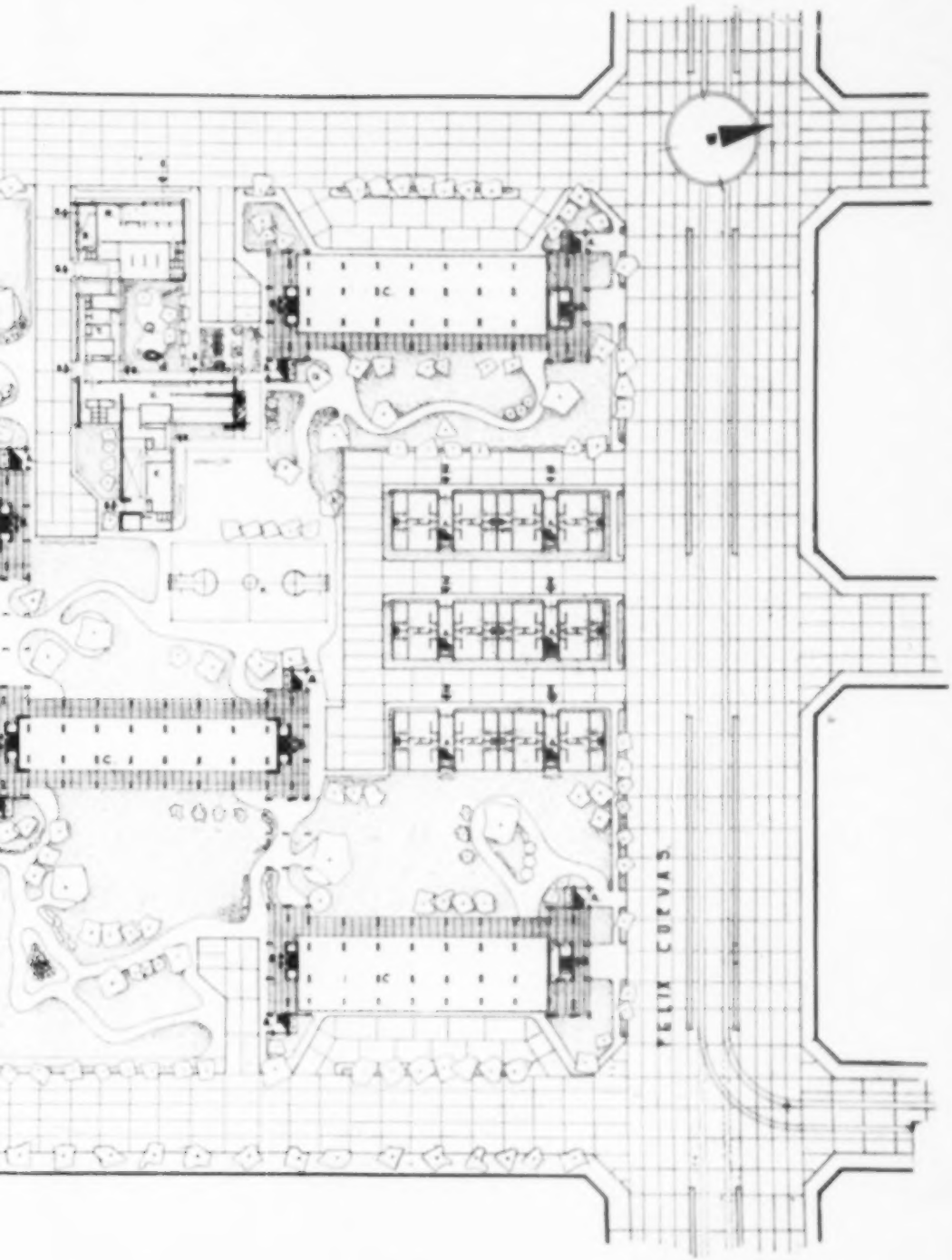


El rápido crecimiento de la población de la ciudad de México, que acumuló en pocos años un contingente de habitantes excesivo, sin que la industria de la construcción siguiera un ritmo paralelo, ha conducido al urgente planteamiento de los conflictos derivados de la deficiencia de satisfactores primarios, cuya demanda excede a las posibilidades inmediatas.

La resolución del problema se vuelve más difícil cuando no se cuenta con índices altos de vida privada, ni con el auxilio de un espíritu de ahorro y cuando la descompensación del ciclo económico produce un alza inmoderada de los precios, determinantes de la escasez o carestía de los materiales y de la mano de obra, lo que impide el desarrollo de un programa de economía pública que asegure una pronta conjuración de la crisis de la vivienda.

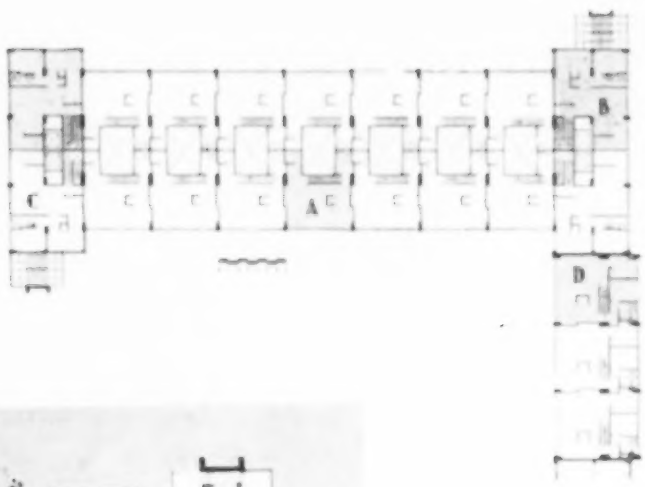
Para atacar en México ese arduo problema en lo que al servidor oficial se refiere, a pesar de que para el financiamiento de la vivienda burocrática no se ha dispuesto de los recursos provenientes del uso del crédito público, ni se han emitido títulos que recojan en proporción estimable el ahorro privado; y a pesar, también, del elevado nivel de los precios de las materias básicas de la industria de la construcción, la Dirección de Pensiones Civiles, apoyada únicamente en su propia capacidad, ha venido desarrollando un cuidadoso plan cuyos benéficos resultados no han tardado en manifestarse. Pero su obra de mayores proporcio-

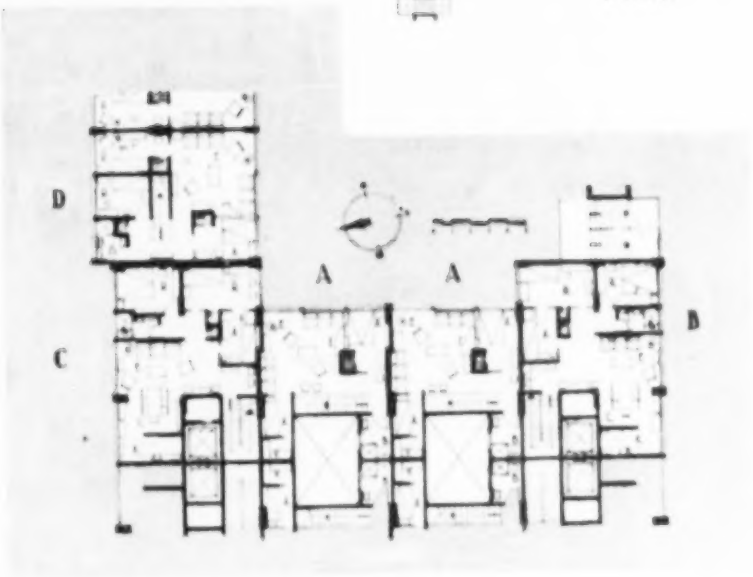
MAYORAZGO
CALLE DE LA PARROQUIA
AV. COYOACAN


EJE CUATRO

EDIFICIOS ALTOS

PLANTA NIVEL MEDIO





teproyecto que presentó el arquitecto Mario Pani.

•

Los lineamientos fundamentales y característicos de tal anteproyecto pueden sintetizarse en pocas palabras, como sigue:

Adopción de un sistema urbanístico-arquitectónico de edificios altos, distribuidos de manera de dejar una superficie considerable de terreno libre para ser utilizada en jardines; establecimiento de locales para comercios, lavandería, guardería infantil, dispensario médico, etc.; completando el cuadro de comodidades un centro escolar.

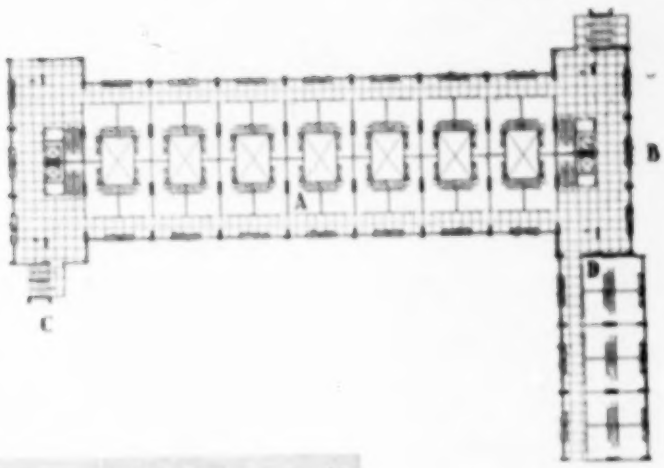
•

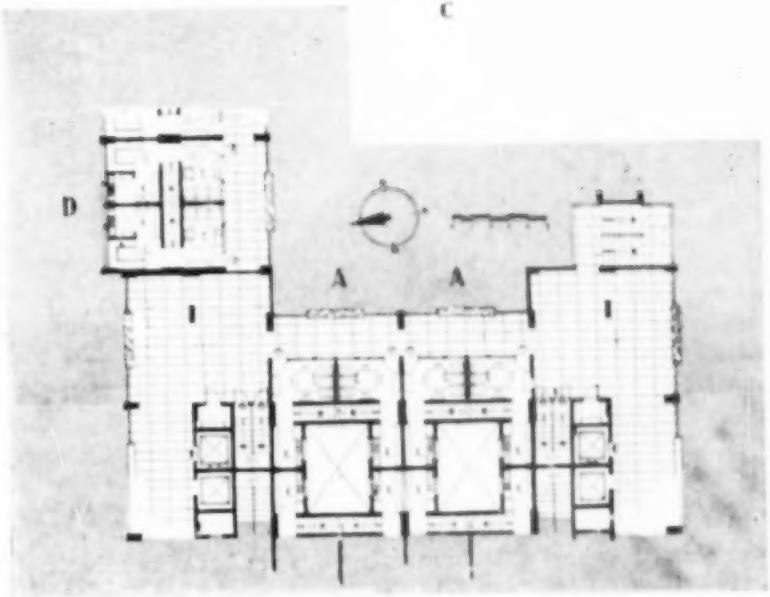
La solución arquitectónica desarrollada por el arquitecto Pani comprende seis edificios de trece pisos y seis edificios de tres pisos. De los seis edificios altos, cuatro se hallan ligados en zig zag, siguiendo una de las diagonales del terreno. Los otros dos están aislados sobre las esquina que los anteriores dejan libres.

Los seis edificios bajos se agrupan paralelamente a la Avenida Coyoacán, tres sobre la calle de Félix Cuevas y los otros tres sobre la calle de la Parroquia. Todos, tanto los altos como los bajos, siguen la línea Norte-Sur, permitiendo que la casi totalidad de las habitaciones vean al Oriente o al Poniente, pues sólo las que se encuentran en los edificios de liga ven al Sur. Las construcciones ocupan, aproximadamente, sólo el 28% del terreno.

De los trece pisos de los edificios altos, doce están destinados a habitaciones; la planta ba-

EDIFICIOS ALTOS
PLANTA NIVELES ALTO Y BAJO





nes y que por sí misma representa el esfuerzo más vigoroso llevado al cabo en México para la resolución del problema de la vivienda, es, indudablemente, la que esta Dirección acaba de realizar, en una superficie de cuarenta mil metros cuadrados y con un costo aproximado de cerca de veinte millones de pesos, en terrenos de la Colonia del Valle, entre las calles de Félix Cuevas, Mayorazgo, Parroquia y Avenida Coyoacán: el **Centro Urbano "Presidente Alemán"**, que presentamos en estas páginas.

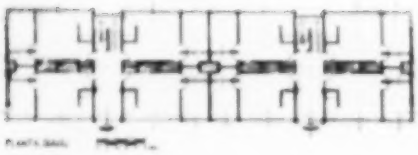
●

La idea de construir este grupo de edificios fué presentada a la Junta Directiva de tal Instituto en el mes de julio de 1947 por su Director. Muy bien acogida por todos sus miembros, así como apoyada por la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado, para su ejecución se convocó, entre los arquitectos mexicanos, a un concurso de anteproyectos con especificaciones y costos.

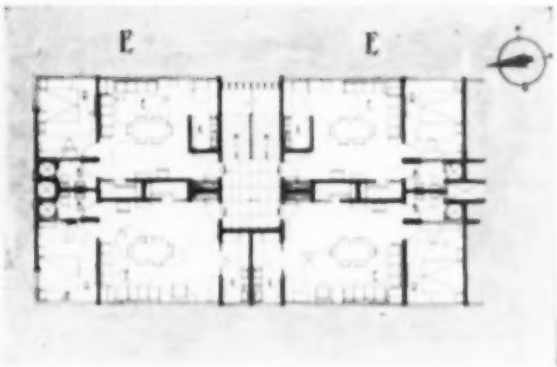
Examinados los anteproyectos que se presentaron, analizándose en ellos los elementos de tipo arquitectónico y constructivo, como son el mejor aprovechamiento del terreno; la mayor capacidad de población; las condiciones de amplitud, confort y comodidad de las viviendas, etc., se estudiaron los presupuestos que además de ofrecer los costos más bajos, aseguraran una buena calidad, pronunciándose finalmente la Dirección de Pensiones por el an-

EDIFICIOS BAJOS
PLANTA BAJA Y TIPO

Conjunto



Detalle



Detalles constructivos

ja, a comercios y pórticos de circulación. Los departamentos son de dos pisos, teniendo en uno (nivel de la entrada) la cocina y el comedor, y en el otro, subiendo o bajando, las otras dependencias (tipos A y D). De esta manera hay en estos edificios sólo una circulación horizontal cada tres pisos, y en toda la altura únicamente cinco paradas de elevadores.

Son tres los tipos diversos de departamentos que comprenden: 72 situados en los elementos de liga viendo al sur, con comedor, cocina, estancia, tres alcobas, baño, closets y una recámara (tipo D); 192 departamentos situados en las cabeceras con idénticas localidades que las anteriores, menos una alcoba (tipos B y C), y 672 departamentos de un tipo condensado ocupando una superficie de sólo 48 m.² cada uno, que constan de comedor, estancia, dos alcobas, baño y closets (tipo A).

En las cabeceras de los edificios se han distribuido, de dos en dos, los veinte elevadores, las escaleras exteriores de emergencia y las bajadas de basura. Los pasillos o circulaciones horizontales sobre las fachadas vienen a ser como los puentes de un barco, calles cubiertas. La distancia máxima por recorrer del elevador correspondiente a la entrada del departamento, es de 30 metros. Las cocinas y baños se han agrupado alrededor de pozos de ventilación que alojan, a la vez, todas las tuberías de las instalaciones.

Los edificios bajos son seis, con un total de 144 departamentos (24 en cada edificio), ocupando una superficie de 57 m.² cada uno (tipo E). Departamentos, en un solo piso, que son todos iguales, constando de estancia, cocina comedor, recámara, baño y closets.

El conjunto comprende, pues, un total de 1080 departamentos; todos con luz eléctrica, radio, teléfonos, agua fría y caliente, gas para las cocinas e incineradores de basura. Demandando los departamentos, por la forma en que fueron proyectados, un mínimo de muebles, será muy fácil su conservación y aseo.

En los jardines hay una piscina semiolímpica con purificador de agua y los respectivos vestidores y baños individuales.

El edificio de la administración comprende

El Centro Urbano "Presidente Alemán"
Mario Pani

las oficinas de la administración propiamente dicha y las dependencias necesarias para la conservación, además del correo, el telégrafo y la unidad sanitaria. La guardería infantil, en edificio separado, consta de oficinas para la directora y el médico; salas para infantes y para madres; baños, aulas para niños en edad preescolar, un patio de juegos y otro de descanso; en fin, los servicios que a esta unidad conciernen.

Hay una lavandería con máquinas automáticas individuales y cámaras de secado, utilizable mediante módicas cuotas y, por último, completa el conjunto, aunque fuera de él pero muy cerca, una escuela para niños y otra para niñas, con doce aulas, auditorio, local para juegos, etc., con capacidad para 600 alumnos.

Los comercios allí establecidos, ya que contarán con una clientela asegurada, gozarán de gran demanda, pudiendo, por lo tanto, proporcionar a sus consumidores ventajas en precio y calidad.

●

Desde el punto de vista urbanístico, la solución del Centro, con una densidad de población de más de 1,000 habitantes por hectárea, señala el verdadero camino que deben seguir las grandes ciudades modernas. Con este sistema, la ciudad de México podría ser cinco veces más pequeña y se hallaría en aptitud de dedicar el 80% de su superficie a jardines y parques, mejorándose notablemente sus condiciones higiénicas por el predominio de los espacios verdes sobre las áreas construídas; se

obtendría también así, una disminución importantísima en el costo de sus servicios urbanos, lográndose asimismo una economía enorme en tiempo y dinero en el transporte de sus habitantes.

Socialmente, este conjunto presenta un sinnúmero de ventajas; es indiscutible, desde luego, la de poder ofrecer habitaciones higiénicas y económicas (no solo por su renta, sino por todos los servicios que se proporcionan) a un crecido número de familias de recursos modestos. Si bien es cierto que tal conjunto de habitaciones no constituye por sí solo en México una solución completa al problema de la habitación de la clase de bajos recursos económicos, es, sin embargo, un importante paliativo de alcance general, ya que al proporcionar alojamiento a un grupo considerable de familias, mejorarán las condiciones de vida de la clase económicamente inferior, que podrá ocupar las casas que aquellas familias dejen.

Esta obra, por sus dimensiones y significación social, es sin duda alguna una de las más grandes e importantes que se hayan emprendido en México. Prácticamente forma una pequeña ciudad, y su solución arquitectónica, aunque en sus lineamientos generales (gran densidad y gran altura de edificios) sigue las tendencias preconizadas desde hace algunos años por el arquitecto Le Corbusier y sus discípulos, es original en su distribución, en sus ti-

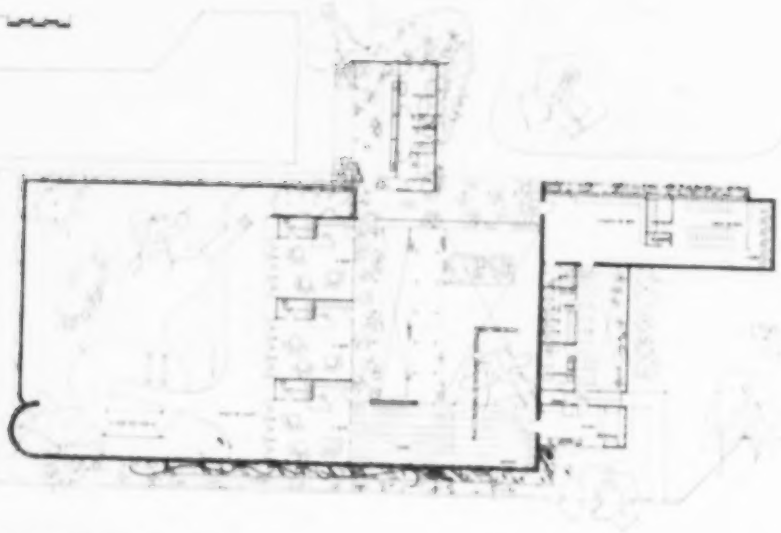
pos de habitaciones, en sus procedimientos constructivos y en sus resultados plásticos.

Dentro de la tendencia arquitectónico-urbanística señalada, resulta, por otra parte, una de las obras de conjunto más grandes realizadas en el mundo hasta la fecha. Es, desde luego, mucho más importante que la obra que actualmente ejecuta el mismo arquitecto Le Corbusier en Marsella, con un conjunto de 300 departamentos —recuérdese que 1080 departamentos comprende éste—, y existe además la circunstancia de que aquella obra fué iniciada poco más o menos al mismo tiempo que la nuestra, habiéndose realizado hasta ahora sólo una parte de su estructura.

En la América Latina, el conjunto llamado "El Silencio", en Venezuela, es el único que podría compararse con el Centro Urbano "Presidente Alemán", pero por estar desarrollado exclusivamente en edificios bajos, no puede tener el mismo alcance arquitectónico.

●

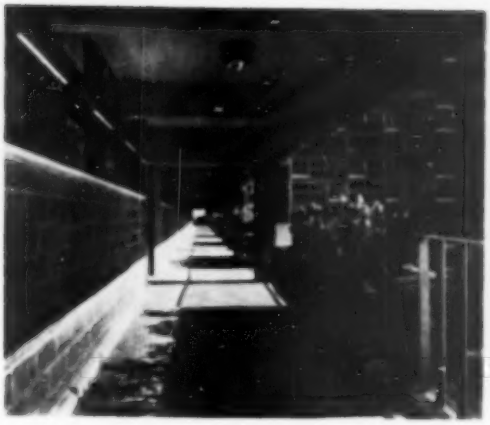
Para llevarse a cabo este conjunto, entre los presupuestos presentados para su construcción se prefirió, tanto por ofrecer condiciones más ventajosas de presupuesto, como por las garantías de seriedad y competencia técnica inherentes a la firma, el que fué formulado por "Ingenieros Civiles Asociados, S. de R. L." (ICA), sociedad integrada por un grupo de ingenieros mexicanos especializados



Jardín de Niños y Guardería

Administración, Unidad Sanitaria y Oficinas de Correos y Telégrafos

ADMINISTRACION



en las diversas ramas de la construcción, obteniéndose, debido a la magnitud de la obra y al magnífico equipo del contratista, el costo extraordinariamente bajo de $184.00 por metro cuadrado de construcción, por piso.

●

Este gigantesco centro multifamiliar, por la magnitud de su conjunto, por su finalidad exenta de especulación mercantil, por su ejecución plástica y por la solución arquitectónica adoptada para su desarrollo, constituye, como decíamos, una de las construcciones de tipo colectivo más importantes realizadas en México y en el Continente.

Tal obra representa para los trabajadores al servicio del Estado un generoso ensayo de solución de los problemas de la vivienda familiar, y para el organismo oficial que lo llevó a cabo, el cumplimiento eficaz de una política dirigida no a la acumulación de recursos inertes, sino a la inversión de sus reservas y disponibilidades en obras materiales que mejoran la vida del burócrata y la hacen más cómoda y saludable.

CASA EN EL DESIERTO

RICHARD J. NEUTRA ARQUITECTO

El patio, pavimentado con "terrazzo", se diseñó para ser calentado y enfriado por radiación subterránea. (Foto: Julius Shulman)

La gran lección del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, tardíamente asimilada, está convirtiéndose rápida y fácilmente en modo y en manía; en cosa que se usa y que se vende bien. El genial y solitario arquitecto da forma doctrinal y constructiva a su concepto de la arquitectura orgánica, y al mismo tiempo que germinan en Europa, en mentes de maravillosa lucidez, los conceptos aparentemente rivales de una arquitectura de metálica precisión y frialdad mineral, las realizaciones del norteamericano se abren paso en un campo de actividad simultáneamente misterioso y cordial, irracional muchas veces y siempre pintoresco; tan pintoresco, que la así llamada arquitectura orgánica gusta a muchos y tiene más fácil acogida que el germánico rigor de la arquitectura de la escuela funcionalista a la que debemos tanto —afortunadamente— quienes hoy hacemos arquitectura moderna.

Sin necesidad de entrar en largas consideraciones de tipo teórico e histórico que nos alejarían del comentario que pretendemos hacer aquí, podemos afirmar que en este momento, asimilada la doctrina de Frank Lloyd Wright, o bajo su influencia más o menos remota, la arquitectura "orgánica" o regionalista está de moda. Y lo está en tal forma, que con alarmante frecuencia se hace hincapié no tanto en lo arquitectónico como en lo orgánico, y se da el caso de que algunas obras recientemente construidas, que brotan del suelo y del paisaje con un empuje verdaderamente telúrico, tengan bien poco de arquitectura.

Varios son los matices del organicismo: relación con el paisaje; empleo no siempre económico de los materiales regionales; renovada búsqueda del nacionalismo arquitectónico y decorativo; superstición del folklore, y también esas baratas formas de sentimentalismo que rehuyen estremecidamente todo lo que es geometría, rigor y claridad.

Todo lo anterior no es sino vestíbulo para comentar una

DATOS CLIMATOLOGICOS DEL DESIERTO

La precipitación en el Desierto de Colorado es de 10 centímetros anuales, pero en ocasiones tres cuartos de este total pueden caer en un solo aguacero, con una duración de 60 a 80 minutos.

Doscientos cincuenta días al año el cielo está absolutamente despejado. Veinticinco o treinta días son nublados.

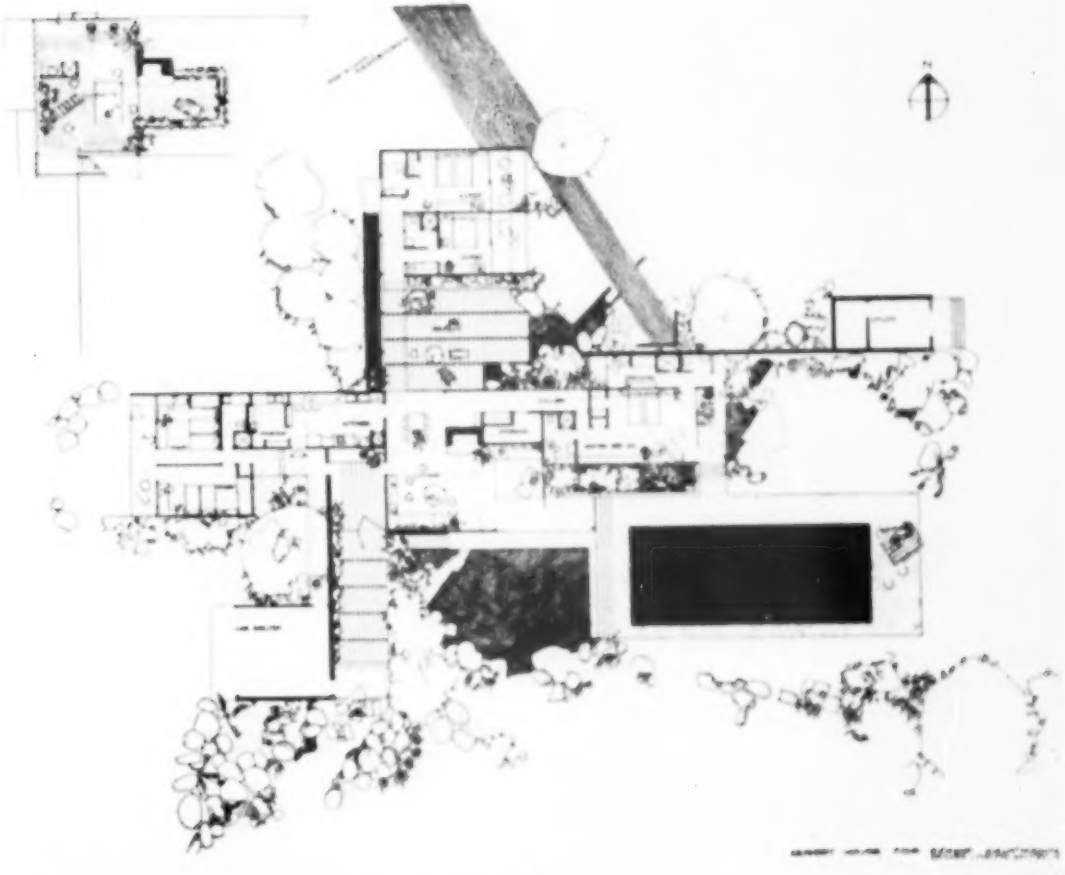
La máxima temperatura registrada es de 52 grados centígrados. La temperatura mínima es de 13 grados bajo cero.

La más alta intensidad de energía radiante es de 1.8 calorías Grant por centímetro cuadrado y por milímetro.

La vida en el desierto exige el empleo constante de antenos protectores, lo mismo que el marchar en un cráter de la luna requeriría un casco de oxígeno. El cielo despejado del desierto presenta a los ojos una luminosidad de 9.600 bujías-pie, pero también la reverberación sobre la arena o sobre cualquier superficie en el suelo es sumamente alta. Las diferencias de brillo en las vertientes sombreadas de las montañas son en extremo altas y características del aire demasiado limpio. Mientras que los interiores de la casa son obscurecidos por cortinas y persianas movibles, los antenos especiales perfectamente ajustados a la cara son necesarios para moverse en el exterior, aun en el caso de que una nube pueda reducir la luminosidad local hasta 800 ó 1.200 bujías-pie.

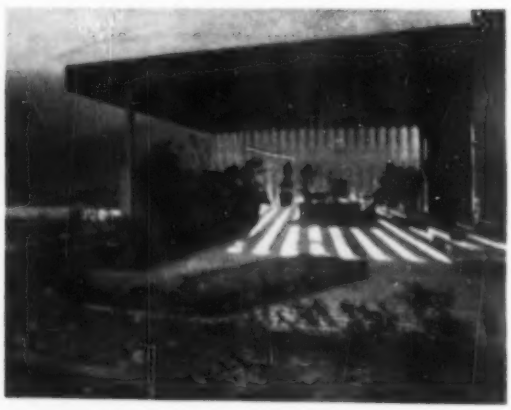
A través del cristalino aire del desierto, el sol de la tarde provoca fuertes contrastes en las pendientes de las montañas.

Los suaves púrpuras y azules del paisaje montañoso dan fondo a la ligera y transparente construcción del primer término.



Prácticamente cada ventana ofrece una vista del oasis del primer término sobre el primigenio paisaje del desierto, como un fondo que cambia continuamente hasta que la luz del día se pierde en la noche y las estrellas aparecen.

Persianas verticales y movibles de aluminio protegen contra el sol del desierto, el viento y la arena. Cuando están cerradas forman una habitación totalmente protegida, cuando se abren permiten un movimiento refrescante de aire en los días calurosos y conceden una vista hacia las lejanas montañas.



Los árboles y rocas del desierto penetran en el oasis interior de tierra humedecida y áreas sombreadas.

obra del arquitecto austriaco Neutra, maestro del rigor y de la claridad, a quien se atribuye recientemente el haber regresado "al buen camino" para convertirse al organicismo. Por fortuna tenemos a la vista, al escribir esta nota, no solamente el material gráfico que aquí presentamos, sino un texto original del propio arquitecto Neutra, que no puede ser más explícito y que parece contestar anticipadamente a quienes han afirmado por ahí que el maestro europeo ha abandonado la inhumana frialdad del cristal y del acero para entregarse al pintoresquismo que "se lleva" tanto, y que no es sino la iniciación de un nuevo barroco, tan regocijante como cualquier otro. Pero además, acabamos de encontrarnos en el número de diciembre de la estupenda revista inglesa de arquitectura, un artículo suyo, parte de un libro inédito en el que ha trabajado durante quince años, que se refiere a la industrialización de la construcción, y en el que se presentan planos y resultados de un procedimiento de fabricación de casas en masa y en serie, haciéndose la crítica, en el texto correspondiente, de la actitud sentimentalista y por consiguiente irracional de quienes se oponen a este procedimiento. Con ello podrá juzgarse de si Neutra pretende dar la espalda a la consistencia de una doctrina muy aprendida y muy ejercitada para caer en una moda tan sospechosamente parecida al existencialismo.

Es la opinión muy personal de quien redacta esta nota que la arquitectura contemporánea todavía necesita de mucha lógica y de mucha precisión científica antes de alcanzar su completa madurez y, consiguientemente, su límite máximo de eficacia y utilidad pública. No negamos el valor psicológico y artístico de la doctrina de Lloyd Wright y el valer de quienes la siguen con cinco o seis lustros de atraso. Pero queremos insistir en que *la arquitectura es una técnica* y que vale en la medida en que es exacta y disciplinada, y que el gran contenido de la escuela europea de la Bauhaus está todavía por asimilarse y por agotarse, particularmente entre nosotros.

Transcribimos a continuación una traducción libre del texto, que el propio arquitecto Neutra envió para esta revista, con objeto de que el lector tome nota del pensamien-

to actual de este maestro, expresado por él mismo y apoyándose en su obra igualmente actual, y para que se sepa qué hay de cierto en ese asunto de su conversión al pintoresquismo y al facilismo sentimental, que le atribuyen arquitectos de talla mucho menor que la suya. Quien escribe esta nota se permite comentar que una doctrina arquitectónica sólidamente aprendida y ejercida se convierte en parte de uno mismo y llega a constituir una forma de fe lo mismo que una auténtica convicción social, política o religiosa. Las modas, los idiomas y dialectos decorativos de un cierto momento; la influencia intoxicante de los nuevos ricos, o la asociación de las artes publicitarias con la arquitectura, no tienen que ver con la solidez filosófica de una auténtica doctrina de la arquitectura. Y no es seguramente un técnico de la gran escuela europea como Richard Neutra quien se desprenda de la noche a la mañana de la lucidez de pensamiento que lo ha caracterizado siempre, para dedicarse a esa escenografía con ribetes de costura y de arqueología a la que hoy se da el optimista nombre de "arquitectura orgánica".

M. G. M.

El construir en un desierto, sin liga con ambiente cultural previo alguno, favorece la discusión simplificada de los principios puros de la composición arquitectónica contemporánea. Porque allí, y por una sola vez, ese problema no está velado por asociaciones históricas, como se hallan tan frecuentemente los problemas de la arquitectura.

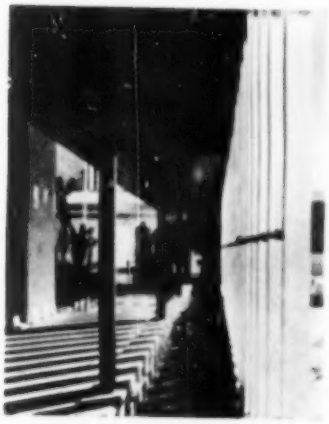
La casa en el desierto no se presenta aquí como la residencia de un individuo. Es una inversión de fondos y energías en un experimentar y en un iniciar, tan necesarios para todo progreso. Constituye un ejemplo elocuente de cómo la técnica moderna faculta al arquitecto a exten-

Grandes cantos rodados, reliquia de un remoto glaciar, y una reja operada eléctricamente, dan misteriosa fantasticidad a la entrada

Nada interrumpe la intimidad de los cuartos de huéspedes, con sus "porches" al exterior.

La terraza superior tiene una estupenda vista sobre las montañas

Un gran espejo de agua plantado de lirios alrededor se extiende a lo largo del frente oeste de la casa, tratado en pulidas persianas de aluminio.



Desde la entrada, con un plafón luminoso sobre el gabinete laqueado, se tiene una vista hacia el cimón de la chimenea del área de habitación.

haya ideado y, por último, pero no de modo accesorio, en los armoniosos resultados artísticos que surgen de un concepto bien integrado de diseño.

Naturalmente, una casa en el desierto no puede estar arraigada al suelo para "surgir de él": nada se arraiga allí, y ni siquiera un árbol puede crecer sin auxilio. *Un edificio es franca y claramente un artefacto, un objeto transportado* en muchas partes fabricadas, y desde grandes distancias, hasta el seno de esa abrupta aridez. Es tan poco "local" como puede serlo el agua misma que es llevada hasta el sitio cruzando kilómetros y kilómetros. Los prados y arbustos florecidos que rodean esta residencia son "importaciones", lo mismo que su aluminio y paneles de cristal; pero cristal y aluminio, y el agua de la alberca, todo refleja íntima y sutilmente los cambios dinámicos, los ambientes del paisaje; lo azul del cielo, la blancura de las nubes, las pálidas o llameantes luces del alba y del crepúsculo. Aunque no esté "arraigado", en el desierto, el edificio sin embargo se absorbe profundamente en su escenario; toma parte en sus eventos, subraya su carácter. La estructura no exhibe ninguna pseudo dinámica espectacular que le sea propia, sino que se asimila con una serenidad de auténtica planeación humana con la dinámica del lugar, desde su ardiente radiación hasta sus tempestades de arena y el frío nocturno bajo el cielo estrellado.

La arquitectura contemporánea, aquí como nunca antes, resuelve el problema de servir a la vida humana en circunstancias radicalmente nuevas.

cier el área habitable del planeta hacia lugares hasta aquí inhabitados y desprovistos así de cualquier tradición de diseño humano. Se encontrarán otros muchos ejemplos semejantes en las selvas del alto Amazonas o del Congo; en las regiones árticas; en las arenosas soledades de Arabia. El diseñador del futuro quizá se enfrente con la necesidad y con los medios de ampliar el alcance de sus proyectos hasta sitios desnudos en absoluto de un precedente cultural, como puede serlo un cráter en la luna. La arquitectura en un lugar así ya no es sólo una especie de trabajo de reacondicionamiento, sino una significativa labor de expansión sin precedentes.

Desde el norte del Perú hasta el Golfo Pérsico las compañías petroleras y los desarrollos industriales erigen ciudades totalmente nuevas con escuelas, hospitales, habitaciones, teatros e iglesias, todas ellas en sitios abrasados y en *elevaciones* ruinosas que los nativos acostumbraban calificar como lugares para recreo del diablo.

Puede tener un edificio una gran significación social o humana aun en el caso de ser ordenado por un propietario individual. Esta significación radica frecuentemente en la "tipicidad" de su solución, en el equilibrio de los métodos y procedimientos de construcción que el arquitecto

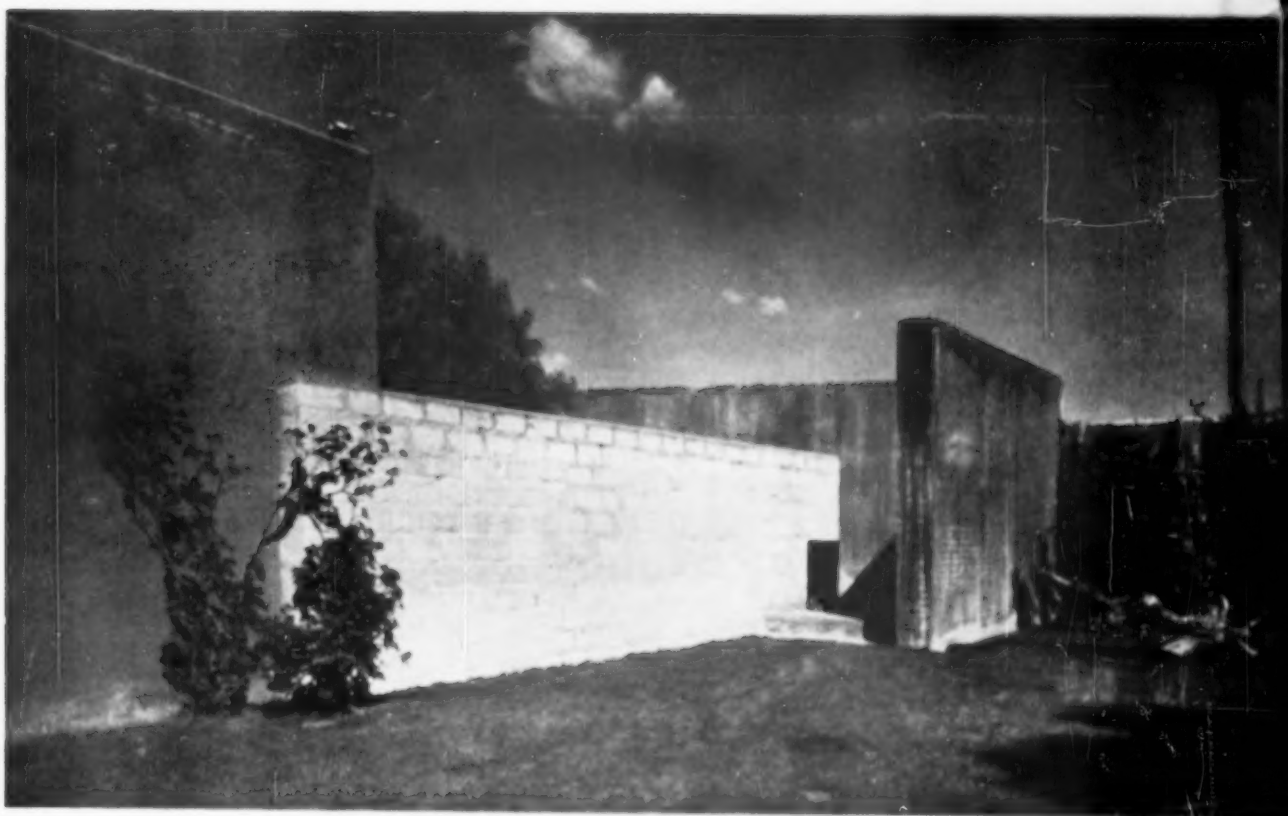
. . .el espacio arquitectónico es el resultado de la función a la que se destina. A diferente función, diferente espacio. . .

HABITACION

ENRIQUE DEL MORAL, ARQ.

El arquitecto ha procurado aprovechar la oportunidad, que le brindaba la construcción de su propia casa, para realizar ideas y experiencias que sólo en parte había podido llevar a cabo en obras anteriores.

Preocupado especialmente por el problema arquitectónico que significa la casa habitación, desde hace más de diez años en diversas construcciones de este tipo, que le han sido encomendadas, se ha esforzado por buscar, y tratar de encontrar, soluciones que al mismo tiempo que revelen la época en que



vivimos sean también una expresión de nuestra particular manera de ser y de sentir.

Debe reconocer la enseñanza que, para él, ha significado la observación atenta de realizaciones particularmente felices de nuestro pasado arquitectónico. Apresurándose a declarar que esto no debe entenderse, bajo nin-

gun motivo, por copia o imitación de formas o soluciones pretéritas, sino simple y sencillamente que tenemos ejemplos magníficos del correcto uso del espacio, la forma, el color y los materiales y que su estudio puede sernos de gran utilidad, máxime si todo ello forma parte de "nuestro" pasado.

Espacialmente, en la obra que se presenta se ha tratado de experimentar sobre: soluciones espaciales de carácter particular; revalorización de algunos locales de la casa mediante un enfoque diverso del normalmente acostumbrado, pero teniendo siempre en cuenta su uso; conceder especial atención a la conveniencia de tener diferentes grados de intensidad de luz natural, de acuerdo con el destino de los diferentes locales y espacios; empleo importante del color, usando éste para enfatizar o contrastar los volúmenes arquitectónicos. Por último, se ha tratado de jugar con volúmenes sencillos, haciendo valer éstos por el empleo natural de los materiales y el color, eliminando toda idea "decoratívista" en el uso de los elementos arquitectónicos.

Concretando, se ha diseñado la casa con las siguientes premisas:

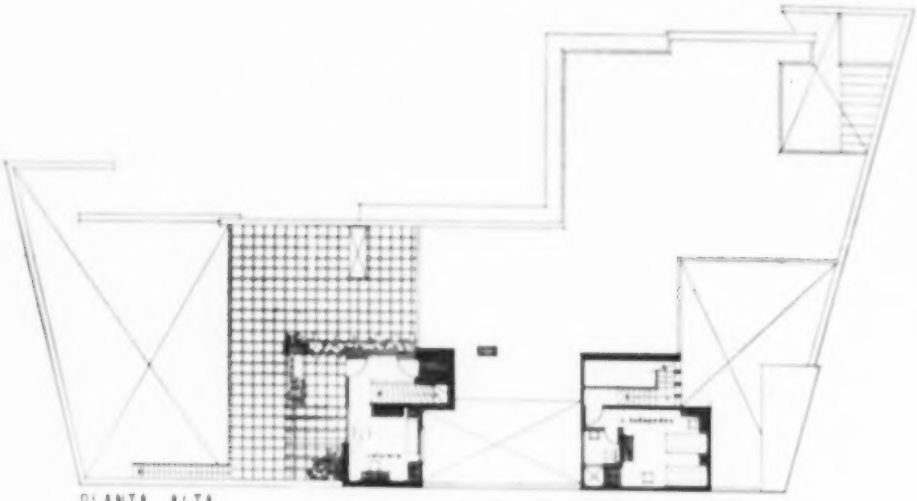
1) Eliminación del garage como local cerrado, para usar convenientemente el espacio que deje libre el automóvil durante todo el día.

2) La terraza cubierta (que puede cerrarse con vidrieras corredizas y *modern fold*) para múltiples usos: como comedor, lugar de estar, juegos, etc.

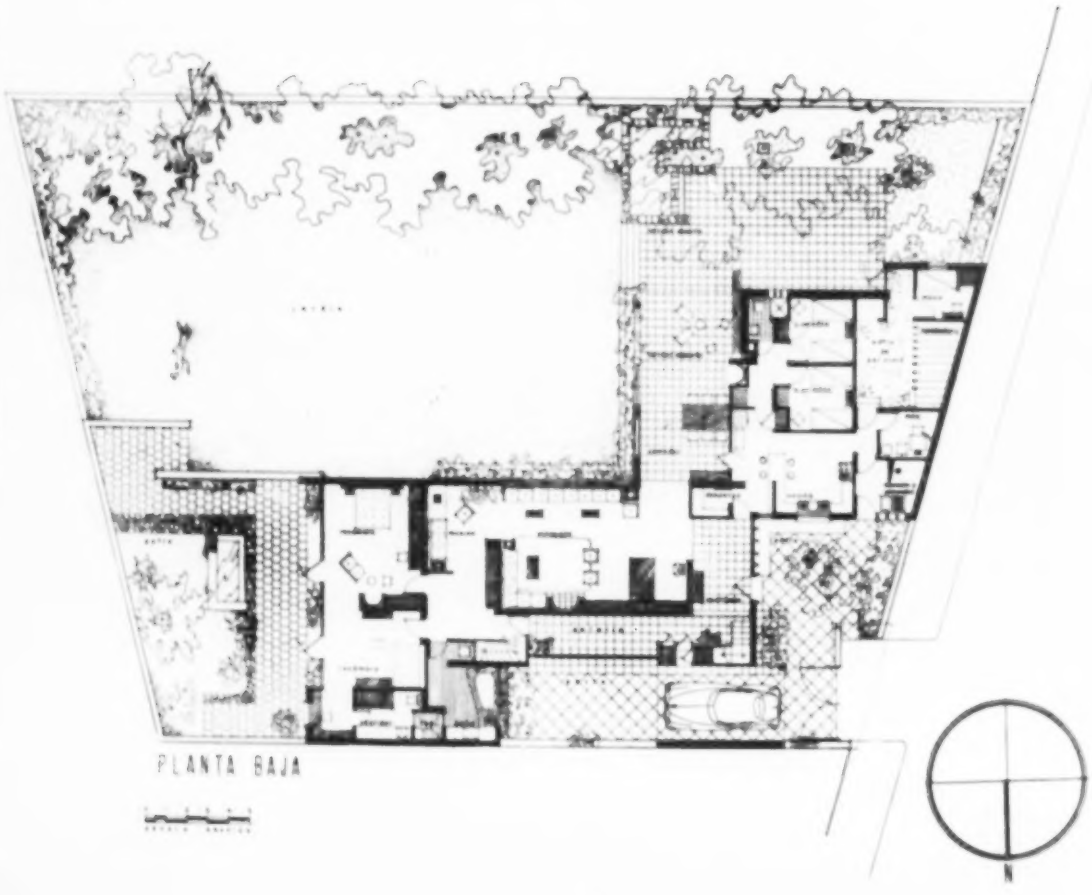
3) Diferenciación del espacio abierto (jardín y patios) para incorporar estos espacios compartimentados a los diversos locales con ellos conectados.

4) Revalorización del baño, eliminando la idea de que debe ser tratado como un laboratorio y, por lo tanto, uso de materiales naturales en él (tepetate, madera, etc.) Para ello, separación del único espacio que va a tener realmente humedad (la regadera). Asimismo, dispositivo de gran ventanal usando como biombo plantas.

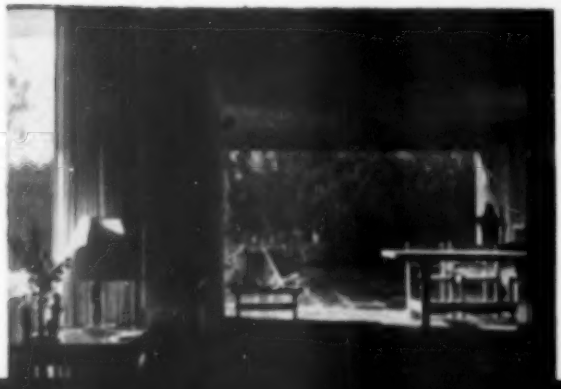
5) Diferenciación de la luz en los diversos locales y, como consecuencia, eliminación de la solución de "caja de vidrio".



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA



FABRICA DE ALUMINIO EN DAVENPORT, IOWA

HARRISON & ABRAMOVITZ
ARQUITECTOS
NOTAS FOTOGRAFICAS

LAS ENORMES POSIBILIDADES DEL ALUMINIO EN LA CONSTRUCCION

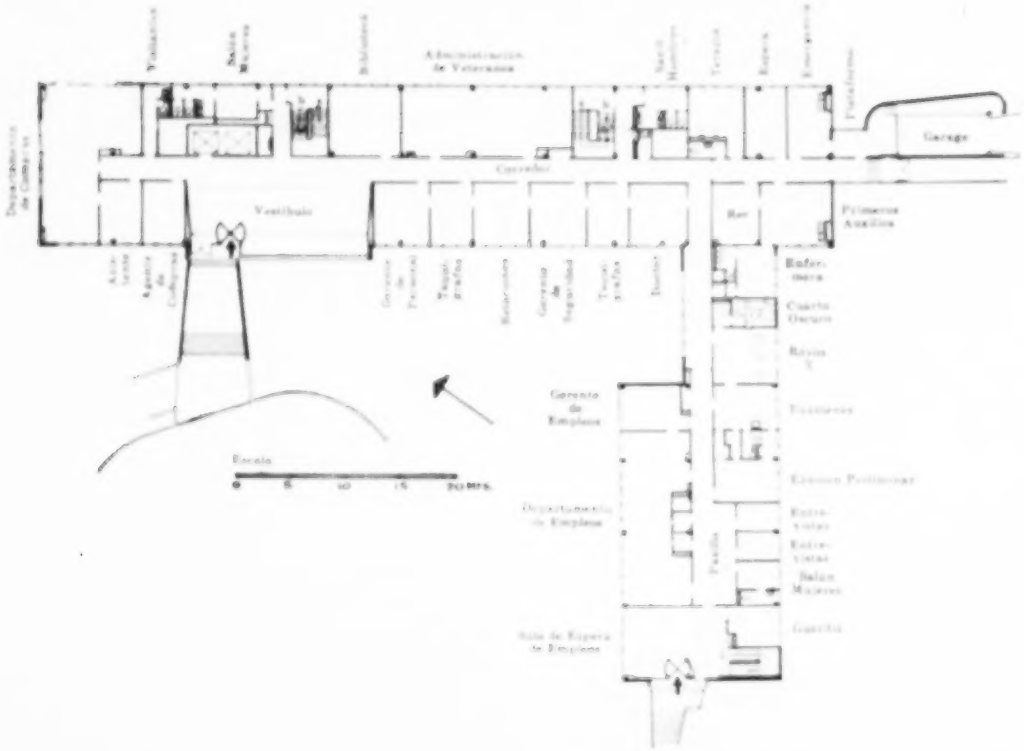
Esta es una estructura en la que se ha enfatizado la aplicación del aluminio: ventanas, puertas, tuberías, chaflanes y hasta la cerrajería y plafones acústicos se han hecho del metal aludido. Todo se halla encerrado dentro de paredes de aluminio. En la construcción entera hay aluminio colado, troquelado, tubular, en láminas y hojas delgadísimas. En fin, un metal moderno reviste la estructura total.

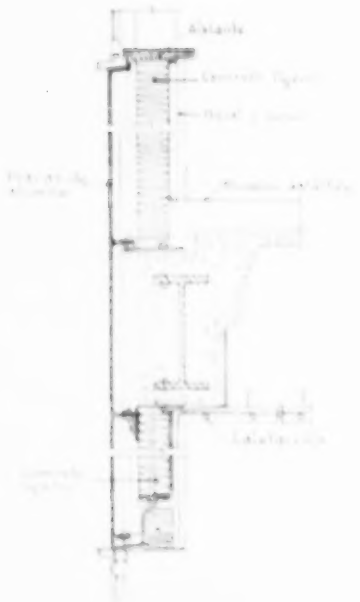
El hecho de que la empresa Aluminum Company of America (ALCOA) haya cubierto 18,800 hectáreas de las tierras llanas de Iowa con una gran factoría dedicada a laminar hojas y placas de aluminio, demuestra la creciente importancia de este material dentro de la economía norteamericana, a pesar de su más o menos cercana industrialización en gran escala.

Concretamente, el edificio administrativo que aquí se presenta ha servido para demostrar, en los medios conectados con la arquitectura, el auge decisivo que dicho material alcanzó ya. No se trata de un procedimiento de construcción experimental, aunque el aluminio se encuentra aún en período de experimentación por lo que hace a diversas aplicaciones (la estructura del edificio en cuestión, es convencionalmente de acero). Constituye, en realidad, un estudio sumamente sugestivo del empleo actual del aluminio como material de acabado prefabricado. El tonelaje resultante del material de ese orden que allí se empleó, tal vez sorprenda hasta a los técnicos que abrigaban la creencia de hallarse al día sobre la diversidad creciente de productos fabricados para su uso: el edificio administrativo y la planta contigua requirieron más de tres mil toneladas.

La aplicación más interesante radica en la coraza de secciones que cubren al edificio. Consisten en placas corrugadas de una aleación de aluminio colado cuya medida standard es de 1.22 x 2.22 mts., con peso de 74.52 ks. cada una. Tales placas están fijadas directamente a la estructura, la que también soporta la pared interior de 20 cmts. de grueso, hecha de secciones precoladas de concreto ligero. El espesor total del muro es de 24 cmts., incluyendo el acabado interior y el espacio de aire entre el aluminio y el concreto. Al diseñar el muro hubo que cumplir con los rígidos códigos de construcción que rigen en la ciudad de Nueva York, que se halla a 2,275 kilómetros de distancia. Ambas paredes, la exterior de aluminio y la interior de concreto ligero, fueron calculadas para una presión del viento de 297 kgs. x metro cuadrado. (N. del T.: Iowa está situada al oeste del río Mississippi, donde el viento alcanza grandes velocidades.) El índice de resistencia al fuego fué el obtenido por exposición directa de cuatro horas.

Otro dato interesante en la demostración de la ALCOA es que el edificio se construyó con técnica propia para ciudad — es decir, no hay aplicación de materiales locales.





Planta del primer piso y detalles de la construcción que muestran la utilización del aluminio que caracteriza este edificio

Fábrica de aluminio en Davenport, Iowa
HARRISON & ABRAMOVITZ

El tipo de muro realizado por Harrison & Abramovitz puede reputarse como una feliz aventura, ya que se emplea un material prefabricado que no requiere ningún acabado después de su colocación.

No se usó ningún procedimiento para sellar contra los agentes atmosféricos las juntas de las placas exteriores; el agua que penetra a través de las corazas drena a través de ella, antes de que constituya un peligro para las losas de concreto.

El muro es un elemento de construcción que aprovecha ventajosamente las cualidades de los materiales que lo forman, incluyendo al aire mismo, que se encuentra entre la piel exterior de aluminio y la masa interior de concreto ligero.

El cuerpo principal del edificio administrativo consta de cuatro pisos, con un ala anexa de un piso en la que se hallan la oficina de empleados y los servicios médicos. La sugestiva verticalidad del recubrimiento de las fachadas está rota sólo por el pequeño garage saliente y el ventanal que forma el frente del vestíbulo.

A pesar de que la resistencia del aluminio a la corrosión es muy superior al de cualquier otro material ferroso, con el tiempo pierde su brillo. En las secciones que se utilizaron en las fachadas, las canales bajas fueron bruñidas y las salientes pulidas; así, cuando la intemperie obscurezca al material, siempre habrá contraste en el acanalado.

Las ventanas son de aluminio (su longitud, relativamente pequeña, depende de su relación con el tamaño de las placas del recubrimiento) y muestran un ejemplo de un discutido punto de vista

Fábrica de aluminio en Davenport, Iowa
HARRISON & ABRAMOVITZ

Fábrica de aluminio en Davenport, Iowa. Harrison & Abramovitz.

con respecto a la altura a que se deben colocar las ventanas en edificios provistos de aire acondicionado. Las ventanas bajas con relación al techo no permiten el acceso de la luz muy al fondo de un local; pero, al mismo tiempo, producen menos reflejos. La cantidad de calor solar se reduce en beneficio del sistema de enfriamiento durante los agobiadores días del verano.

Como la luz y la ventilación dependen de medios mecánicos perfectamente controlables, la función de la ventana es permitir la vista del exterior y esta necesidad —propiamente psicológica— se ha logrado con ventanas bajas y pequeñas.

El costo del muro fué, por metro cuadrado y en pesos mexicanos: sección de aluminio: $229.00; colocación: $60.80; muro de concreto ligero: $95.00; colocación: $37.40; acabado interior: $22.20. Total: $434.40 metro cuadrado.

(Datos tomados del número de junio 1949 de la revista **The Architectural Forum**. Versión del arquitecto Miguel Angel Quevedo.)

Habla Siqueiros

-PARA mí, integración de la plástica quiere decir la concepción previa de una construcción que de modo simultáneo englobe la arquitectura propiamente dicha, la pintura mural, la escultura, la policromía general y hasta la iluminación artificial misma. Tengo la certeza de que el momento de iniciar tal integración se está presentando ya...

Así nos habla David Alfaro Siqueiros, con quien hemos conversado entre las pausas que permiten las consultas de sus ayudantes y la atención de los amigos que acuden a saludarle al sólido edificio colonial de la plaza de Santo Domingo, que aloja a diversas dependencias del Departamento del Distrito Federal.

En los muros de la monumental escalera de ese edificio, Siqueiros viene pintando un fresco en que deliberadamente se planteó a sí mismo el mayor número de problemas técnicos.

Detalle del mural "Patricios y patricidas"

El mural se titula "Patricios y patricidas". De un lado, que se entonará con los colores más vivos y brillantes, ascienden las fuerzas creadoras con recio impulso. Ese movimiento cobra intensidad en la parte central de la bóveda y va empujando a las fuerzas negativas, a las que en la parte opuesta de la composición se ve en pleno descenso. En todo ello vibra una energía de arrolladora elocuencia.

—¿En qué forma —preguntamos al pintor— se han vinculado hasta aquí los muralistas mexicanos con nuestra arquitectura?

—La aproximación de nuestro movimiento a la arquitectura se llevó a cabo en su muy primera época (1922) por razones primordialmente estéticas y esteticistas y un poco más tarde (1944) por motivos fundamentalmente políticos, esto es, para hacer nuestra temática más accesible a las masas. Es conveniente hacer notar que cuando se trató de escoger edificios para ejecutar en ellos murales, no pensamos en cuáles de éstos serían los más adecuados para una posible integración de la plástica, y ni siquiera para una mayor aproximación a las multitudes, sino en cuáles eran los más bellos; por eso empezamos en la sección más antigua del edificio de la Escuela Nacional Preparatoria. En realidad, nuestro impulso fué un impulso de estetas. Por eso pintamos entonces

y se sigue pintando aún en edificios viejos, no obstante que en nuestro país la construcción de nuevos edificios ha tomado una gran envergadura y pudimos perfectamente bien haber impuesto desde hace mucho tiempo, en los casi treinta años de vida que tiene nuestro movimiento, la integración de la plástica.

—¿Cuál ha sido su actitud en este palpitante asunto de la integración de la plástica?

—Debo subrayar el hecho —aunque me esté mal el decirlo— de que desde mi primer mural en Los Angeles, California (1932) yo inicié en los Estados Unidos, mediante artículos, conferencias, etcétera, una intensa campaña en favor de dicha integración, que más tarde desarrollé en la Argentina. En 1935, como es bien sabido, polemicé en México con Diego Rivera en lo que respecta a ese problema. En mi pequeño folleto **No hay más ruta que la nuestra** sostengo constantemente la tesis en cuestión. La misma, por último, aparece expuesta con particular amplitud en un artículo de la revista **Espacios** que se titula "Por una nueva integración de la plástica".

—¿Cree usted que el muralismo mexicano realizó ya lo que le corresponde en tal sentido?

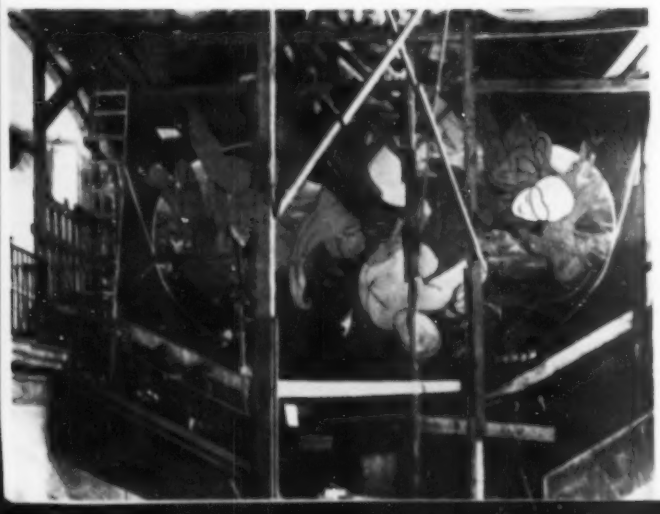
—Nuestro movimiento no ha llevado a cabo todavía esa integración. Más aún, hay algunos arquitectos que suponen que por el solo hecho de haber dejado algunos paños libres para ser cubiertos con murales, el problema se está solucionando. Nada más erróneo, sin que con esto pretenda negar que aquello constituye ya un buen principio. Para mí, integración de la plástica quiere decir la concepción previa de una construcción que de modo simultáneo englobe la arquitectura propiamente dicha, la pintura mural, la escultura, la policromía general y hasta la iluminación artificial misma. Tengo la certeza de que el momento de iniciar tal integración se está presentando ya.

—¿Considera usted que a la pintura mexicana moderna, hablando en términos generales, puede considerársele como realista? En este caso, ¿cuál sería su forma de integración con una arquitectura de líneas abstractas?

—Para mí, arquitectura funcional no quiere decir simplemente arquitectura que cumple un cometido material, sino una arquitectura que cumple un cometido material, político y estético en último extremo. Por lo tanto me

Un boceto del mismo mural

Detalle del mural "Patricios y patricidas"

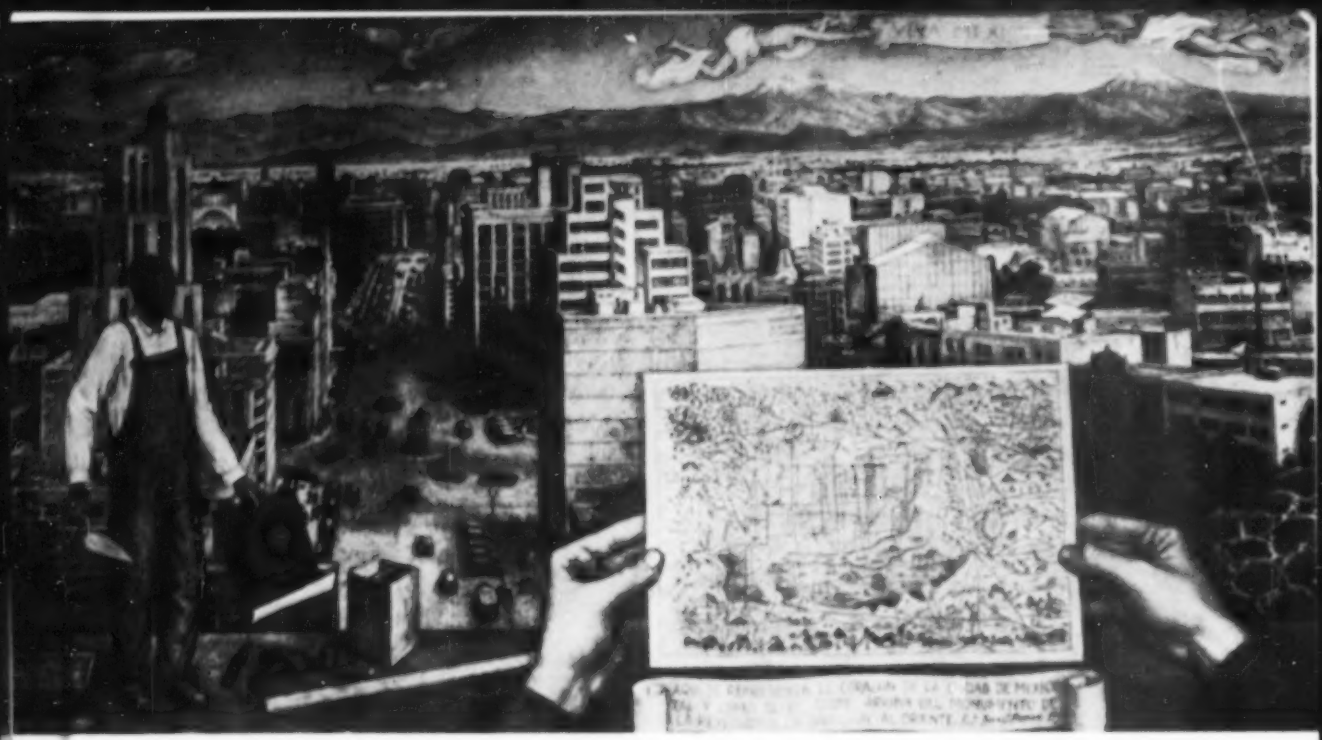


pronuncio en contra de la abstracción en arquitectura, como contra la abstracción en cualquier orden de la creación humana.

—¿Tiene usted algo concreto en este punto?

—Tomemos un ejemplo: se trata de un edificio para el Seguro Social. Su cometido deberá llenar todas las condiciones de funcionalidad material a la vez que defender la institución del Seguro Social con la elocuencia de la pintura, y esa elocuencia no puede obtenerse más que al través de un estilo realista. Naturalmente no hay que confundir el realismo con el naturalismo académico. Tampoco podemos determinar **a priori** cómo será ese nuevo realismo, pues ello hubiera equivalido a pedirle a los primeros pintores cristianos, aún sujetos a los estilos románico en arquitectura y pompeyano en la pintura, que nos hubieran dicho con doce siglos de anticipación cómo tendría que ser el primer estilo cristiano en la pintura, esto es, el estilo giottesco. Yo pienso —termina diciendo el pintor, eterno militante en las luchas sociales— que nosotros hoy estamos viviendo una época similar a la de los pintores de las catacumbas, es decir, el momento del principio del paso de la civilización capitalista a la civilización socialista...

Siqueiros con sus ayudantes



Primer premio del concurso "Paisaje de la ciudad", por Juan O'Gorman. Temple sobre masonite (Foto "Excelsior")

LA CIUDAD DE MEXICO

INTERPRETADA POR SUS ARTISTAS

Este título amparó a un concurso pictórico a que convocó el diario **Excelsior** de la ciudad de México. El principal peso de las responsabilidades inherentes a su organización recayó en una mujer, la señora Margarita Torres de Ponce, que con una diligencia dinámica supo atraer el contingente de los más destacados artistas del momento, sin distinción de credos políticos o estéticos.

El eclecticismo de la convocatoria, que a nadie vedaba el derecho a participar en el certamen, hizo posible que se acumulara un exceso de aportaciones que en buena parte no mostraban nada digno de la pujanza de la pintura contemporánea de nuestro país, y aun incurrían en la perpetración de cuadritos relamidos, emparentados con lo más abominable de la producción de calendarios mercantiles; pero entre los óleos enviados al concurso por los artistas que ya tienen un nombre que cuidar o un prestigio que se halla en vías de afirmarse, abundaron las composiciones de cuidadoso dibujo, de entonado colorido y buena factura en general.

No obstante lo reducido del plazo que se fijó para la admisión de trabajos, el número de ellos se aproximó a los trescientos, y de ellos se exhibieron doscientos cincuenta y siete.

El examen y selección de cuadros para discernir los premios anunciados significó una labor casi agotadora para los miembros del jurado, que se integró con los señores Alfonso

Reyes, Manuel Toussaint, Justino Fernández, Jorge Enciso y Fernando Gamboa.

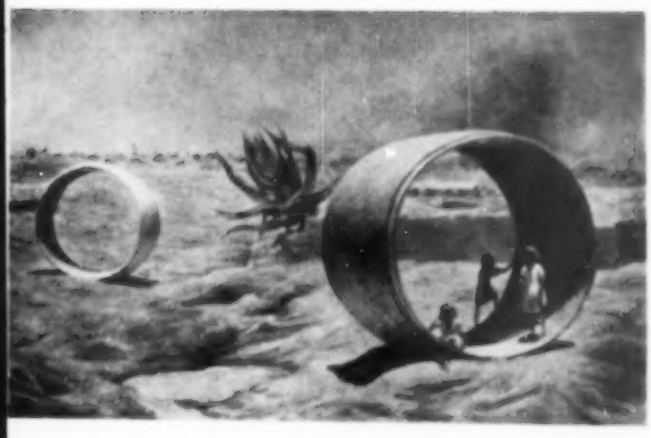
Tras deliberaciones en extremo minuciosas, se acordó adjudicar los premios en la siguiente forma: primero ($5,000.00) al arquitecto y pintor Juan O'Gorman, por "Paisaje de la ciudad"; segundo ($3,000.00) a Guillermo Meza, por "La tolvanera"; tercero ($1,000.00) a José Chávez Morado, por "Río revuelto"; y cuarto ($1,000.00) a Gustavo Montoya, por "La Merced". Se otorgaron también aproximadamente veinte diplomas a otros tantos cuadros de considerable valor.

. . .

Desde el ángulo especializado que justifica a nuestra revista, algunos de los cuadros que formaron parte de la exposición "La ciudad de México interpretada por sus artistas" merecen un comentario especial, por sus vínculos inmediatos o remotos con la arquitectura, ya que en un certamen de tal índole esta última se convierte en constante punto de referencia.

Ante todo, el que obtuvo el primer premio, en el que O'Gorman representa el corazón de la ciudad tal y como se ve desde arriba del Monumento de la Revolución, en dirección al oriente.

Segundo premio. "La tolvanera", por Guillermo Meza. (Oleo sobre tela.)



Tercer premio: "Río revuelto" (La ciudad de México), por José Chávez Morado. (Oleo sobre tela.)

Aunque a primera vista parece un simple trabajo de suma minucia, los volúmenes arquitectónicos y una que otra nota urbana privativa se enlazan de modo tan hábil, la perspectiva presenta unos problemas tan agudos, que su resolución ya es obra de artista cabal. Pero hay más. El antiguo plano que sostienen en el primer término unas manos, y en el que se advierte una traza tan opuesta a la desbordante expansión de nuestros días, sirve de elemento de confronta con la realidad que aparece ante los ojos. Quizá a muchos les parezca demasiado obvia o hasta sentimental la presencia de ese incógnito albañil moreno que empuña la cuchara y el plano, rodeado de sus útiles de trabajo; pero, a decir verdad, esa nota humana compensa la frialdad inerte de los edificios, aunque los seres alados que se ciernen por encima de las montañas infundan a la composición cierto movimiento y lirismo agradables.

. . .

Como apuntábamos líneas arriba, las edificaciones urbanas se reiteran en las imágenes

de la ciudad que captan las obras enviadas al concurso.

A menudo asaltaba los ojos del espectador la visión arquitectónica en que se advierte el anárquico abigarramiento de estilos, o los contrastes más bruscos —la dignidad de una casa aislada junto a un edificio todo pretensión y énfasis—, o los congestionamientos de tránsito originados en calles de estrechez antigua donde prolifican modernas moles de despachos.

Nos limitamos a dar fe de que en la mayoría de los cuadros exhibidos, y de modo inelibe-rado, se apreciaron muchos aspectos de tal índole que merecían un cuidadoso examen por parte de los arquitectos.

. . .

Independientemente de esta glosa marginal, la exposición "La ciudad de México inter-

Otros cuadros: "De aquí lejos", por Fernando Carmona Pacheco y "Fierro viejo", por Alfredo Zalce.

Claro que todas estas aberraciones, tratadas con la colorida retórica del pincel, pierden su carácter específico de problema y la forma y la aptitud de los pintores las convierte en exacto tema de arte.

Sería absurdo que nosotros, a título de personas preocupadas por los asuntos de urbanismo, exigiéramos que los pintores hubiesen recargado el acento en ese tema especializado

pretada por sus artistas" estimuló al movimiento pictórico nacional y es de desearse que en los años siguientes se repita el certamen.

Bien vale la pena, por lo menos a causa del interés que despierta entre la clase popular —reacia a estas manifestaciones de arte—, que se volvió nutridamente en el local al aire libre del Bosque de Chapultepec donde la exhibición se mantuvo abierta.

EXPOSICION DE ARTE POPULAR MEXICANO QUE EL

INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

PRESENTA A PARTIR DEL 21 DE NOVIEMBRE EN EL

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

MONEDA 13

I. N. A. H.
S. E. P.

Cerámica de Metepec, Estado de México

FOTOS: HECTOR GARCIA

Ofrenda de Pátzcuaro.

POCAS manifestaciones del folklore mexicano alcanzan la singularidad de la conmemoración del Día de Muertos, el 2 de noviembre de cada año.

Independientemente de su significado tradicional, que se caracteriza porque en esa fecha la Muerte y los espíritus de los deudos cobran una vivencia dinámica —según el generalizado sentimiento—, dicha conmemoración da lugar a la venta de una copiosísima variedad de productos de las artes populares, donde se reitera en todas las formas el tema fúnebre. Los panes, dulces, velas, cerámicas, juguetes, ramos de flores, etcétera, muestran variantes inusitadas en la zona de la Mesa Central de la República donde la costumbre perdura. Por cierto que en algunas regiones en que la población indígena disminuye, este rito semipagano empieza a entrar en decadencia. Son simples matices atemuantes, porque la esencia tradicional difícilmente se desarraigará de las almas sencillas del pueblo.

De acuerdo con un plan concebido por el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, director del Museo Nacional de Arqueología y Antropología, y el pintor Miguel Covarrubias, el Instituto Nacional Indigenista que dirige el doctor Alfonso Caso patrocinó el desplazamiento de numerosos técnicos y alumnos de Museología de la Escuela Nacional de Antropología, a fin de que en las ciudades y pueblos de varios Estados recolectaran el mayor y más selecto número posible de piezas de arte popular que con motivo del Día de Muertos se producen desde tiempos muy lejanos.

La tarea originó un esfuerzo ejemplar de paciencia y cuidados, ya que el transporte de algunos ejemplares de suma fragilidad planteó problemas insólitos. Y para rematar airosamente el designio, todo lo acumulado formó el contingente exhibido en una Exposición de "Día de Muertos" que por espacio de varias semanas estuvo abierta en unos salones del Museo Nacional ya aludido, acondicionados con esa dignidad y experiencia que ahí son habituales en esta rama.

Para cumplir con el propósito didáctico que debe normar toda exposición concienzuda, los organizadores elaboraron una sucinta tesis sobre el tema en cuestión, que dieron a conocer a los visitantes.

Según ella, la celebración del Día de Muertos en México es el resultado de una fusión de elementos tradicionales indígenas y españoles, medievales y modernos.

Entre los indígenas la fiesta responde a la creencia que se tiene de la visita de las ánimas y a la obligación sagrada de devolverles parte de lo que dieron a sus descendientes. Encierra además un sentido de seguridad y mantenimiento de la vida. También hay en ella un contenido de agradecimiento y de temor, a la vez que deseo de que las ánimas regresen al mundo de los muertos. La ofrenda es sencilla. Las ánimas se nutren de su sabor y olor. En ella se elude la representación de la muerte, que es indeseable y poco grata.

A medida que la población es menos indígena, se van perdiendo o modificando las creencias y valores de esta fiesta. Se recuerda a los muertos, pero no se les agradece lo que hicieron por sus descendientes. En conjunto, predomina un sentimiento de desprecio hacia la vida. El ceremonial tiende a cimentar las relaciones sociales por medio de obsequios de alimentos que se aprovechan para hacer ostentación de abundancia.

La ofrenda es un altar ricamente adornado con productos de la industria popular, y en ella la comida para las ánimas es cosa secundaria.

Las representaciones de la muerte son muy numerosas, pero no las inspira el temor. Son objetos que se emplean como juguete o diversión. Con la muerte —**las calaveras**— se ha creado una tradición popular que se usa frecuentemente para hacer sátira política y social.

A la entrada de la Exposición que comentamos se veía el antecedente prehispánico de la fiesta a los muertos, simbolizado en una extraordinaria escultura azteca de la Coatlicue. Había en seguida una sección dedicada a las **calaveras** impresas en los siglos pasado y actual. Se completaba el lote con una escultura precortesiana y dos calaveras de piedra de la colección Diego Rivera.

Luego se tenía acceso a la exposición de dulces, entre los que destacaban por su forma y colorido los de Toluca, Michoacán y la ciudad de México. La tradición de esta industria familiar se conserva más pura y vigorosa en Toluca, mientras que casi ha desaparecido en Morelia, Pátzcuaro y Puebla.

En otra sala se encontraba la sección dedi-

Calavera del pintor Jesús Reyes Ferreyra (Col. Arq. Luis Barragán).—Panes de Taxco, Gro.

ada al pan de muertos, que aunque se halla reducida a formas más limitadas que los dulces, tiene un poderoso atractivo. El pan es un artículo tradicional en todas las ofrendas. Se hace en dos estilos: el indígena y el urbano. Es sencillo, generalmente en forma de "ánima", se espolvorea con azúcar y se pinta de color azolferino. En Juchitán (Oaxaca) se hacen ángeles de vistosos colores y galletas pintadas de verde y rojo. El pan urbano es más elaborado. Antiguamente se hacía la clásica **ojaldra**, en forma de media esfera, con la calavera y huesos cruzados. Son notables los panes de ánimas pintadas con magenta que se elaboran en el Estado de Oaxaca, y los de la región huave de Oaxaca.

Se exhibió asimismo la cerámica para las ofrendas y comida, y sobresalían por sus formas y colorido las piezas de Acatlán, Morelos y Huatusco (Ver.), que mantienen una tradición indígena extraordinaria y son escasamente conocidas. La cerámica negra vidriada de Puebla ha sufrido modificaciones considerables. Ya no se fabrican los grandes sahumerios de varias piezas, ni los candeleros adornados con flores en molde. La cerámica negra vidriada de Michoacán conserva sus formas, pero ha degenerado en la calidad de su manufactura.

De la sección dedicada a los juguetes se destacaron por su notable belleza las esculturas de arcilla de Huatusco, de gran abolengo indígena, que recuerdan mucho a la famosa cerámica etrusca. La juguetería de Guadalajara ya casi desapareció y la de Amozoc muestra sensibles transformaciones.

En la ciudad de México existe una crecida producción de arte popular, que para esta fiesta se lanza al mercado en cantidades profusas: ataúdes con cadáveres que se sientan, pequeños altares y túmulos, muertes de alambre, ángeles, ofrendas de papel, etcétera.

Para el Día de Muertos se hacen velas de cera decoradas de diversos modos. Las más no-

Escultura de Coatlicue.—Pareja nupcial en papel de china. Valle de Oaxaca.

tables son las de Xochimilco, Puebla y el Estado de Morelos. En Oaxaca ha descendido mucho la tradición del labrado de cera.

En la Exposición se acondicionaron tres ofrendas. La del centro correspondía al tipo que aún se conserva en algunos sitios de la capital de la República; la de la izquierda, una de las más vistosas que se hacen hoy en día en el pueblo de Huaquechula (Puebla), fué construída por los nativos en el mismo sitio de la exhibición; y la de la derecha, finalmente, era una reconstrucción de la ofrenda del hogar y la que llevan al cementerio los tarascos de la isla de Janitzio (Michoacán).

Gracias a la diligencia de los organizadores de este suceso plástico se formó la colección más completa que hasta ahora se conoce del arte popular del Día de Muertos. El estudio de las fiestas y del material recogido servirá de base para los futuros trabajos del Instituto Nacional Indigenista, que se propone fomentar estas manifestaciones creadoras del pueblo para que, preservando su pureza estética, se conviertan asimismo en organizada fuente de ingresos para sus humildes cultivadores.

LA MUERTE EN MEXICO

POR
RICARDO A. LATCHAM

El autor de estas notas es un prestigiado escritor chileno que recientemente ha realizado un viaje a nuestro país. Las observaciones que consigna, y que han aparecido en "La Nación" de Santiago, merecen recogerse por lo pintorescas.

La muerte mexicana ya obtuvo que el buril sarcástico de José Guadalupe Posada la convirtiera en substancia popular Se ha comparado a este artista con Callot con Goya, cuando hacía desfilar su macabra danza de temas y motivos, inspirados en la necrofilia, que en México recibe un riego estimulador de lo hispánico y de lo indio. La calavera aquí acompaña a los niños, y no entraña nada de repulsivo al incorporarse a sus juegos y distracciones. Las **calaveras**, pliegos sueltos de colorido bizarro, impresos con poesías alusivas y grabados de cargada alusión política o social, provocan hoy tanto interés como los lienzos de José Clemente Orozco, evocador de cadáveres, lloronas y fusilamientos en su gigantesca rapsodia plástica de la Revolución. El pliego destinado a suscitar patéticas alegorías es como una versión actual de las Danzas medievales. El político, el general afortunado, el suertudo del instante, se exhiben allí junto al humilde pelado, al comerciante, al burgués pantagruélico

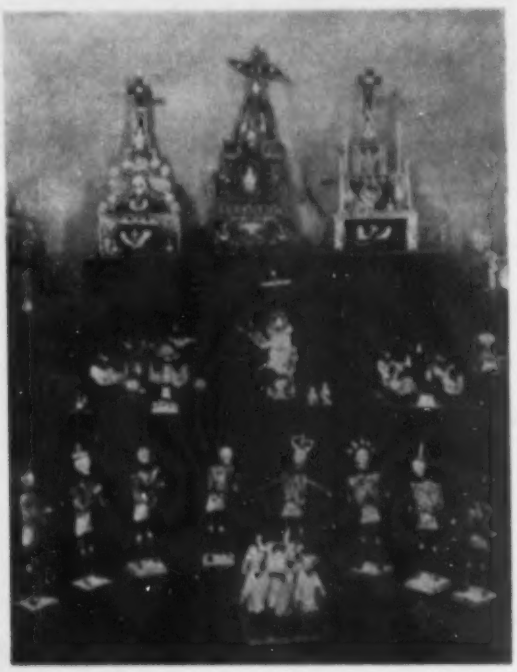
Retrato del niño José Mariano del Río y Gallo. Pintura anónima, 1802. (Col. Arturo Pani Jr.)

y al héroe que supo conquistar la emoción colectiva con su sacrificio, en medio de una **baiacera**.

La juguetería popular mexicana ha recogido la devoción hacia la muerte y prosigue, en sus mil formas, un culto que hallamos en la mirada glacial de Huitzilopochtli, que se alimentaba de corazones vivos. Cochecitos funerarios; calaveritas adormadas; esqueletos algunos montados en bicicletas, erigiendo momentáneas actitudes de humor; cráneos para todos los usos y de variadas clases, son parte de este ritualismo sorprendente. A un costado de

la Alameda de México admiramos las tiendas de coronas fúnebres, y en sus mercados nos persiguen las muestras de una paciente artesanía que parece agotar, en su policromía trágica, cuanto puede exhibir la sensibilidad del hombre en relación con el tema de la muerte. Entre todas estas tiendas goyescas hay algunas que parecen indescriptibles. Un esqueleto balancea sus brazos, y no muy lejos una pirámide de esqueletos ofrenda sus decoraciones purpúreas o doradas que ha combinado un ingenioso sabio en explotar la inagotable cantera macabra de los mexicanos. En las festividades del Día de Todos los Santos se hallan golosinas feroces en las manos de chicos y grandes. La repostería de una ciudad con hábiles tradiciones conventuales y gran afición al miniaturismo ejercitado en los dulces, ha conseguido abastecer de cráneos azucarados y de esqueletos comestibles a la gula del público. Las calaveras nos obsesionan y acaban por dejarnos insensibles ante este furor de perpetuar un asunto necrófilo.

Diversos juguetes populares de muertos



Las coronas mexicanas se escapan de la tendencia a lo microscópico, de esta especie de microfilia especial de su artesanía, que Moreno Villa calificó de amor asiático a la menudencia. Por el contrario, ellas son un contrastado ángulo de una sociedad que rinde un culto poderoso al no ser.

En los funerales de José Clemente Orozco pudimos admirar la monumentalidad de las ofrendas florales, el impetuoso derrame de estos aplastantes discos de colores, desde el purpúreo de las rosas hasta el blanco de los jacintos, que hacían pensar en las chinampas de Xochimilco. En todo este atuendo floral y en el complicado mundo que emana del culto de las cenizas se ocultan muchos de los misterios de la psiquis mexicana. Aquí la muerte no provoca miedo, y todos la tienen presente y activa, tanto en los cuadros de Orozco y las estampas de Posada, como en los pliegos populares, en los corridos y en el copioso folklore derivado de su trascendental misterio.

En estos días, los diarios han comentado la proliferación de nuevos comercios macabros. En las miserables tiendas y tabernuchas que se han improvisado en las vecindades del Panteón Civil de México se pueden hallar, a ínfimo precio, ramos de flores para novia, dentaduras postizas, puentes, casquillos y otras piezas dentales de oro. Todos estos artículos proceden de las tumbas de gente humilde o de la fosa común. Sucede que los jardineros y los panteoneros poco escrupulosos las substraen y luego las cambian por una copa en los puestos cercanos al panteón.

Han coincidido los mexicanos y sus antecesores indios y españoles en el desprecio común de la muerte. Entra en la vida como algo parecido al juego y envuelve a todos en su halo incitador. Los corridos que describen crímenes, fusilamientos o ejecuciones, son tan comunes que el pueblo los denomina, con infalibles palabras, **ejemplos, tragedias**. Los niños los usan a veces, sin darle mayor trascendencia e

Cráneos prehispánicos. El de en medio, es moderno

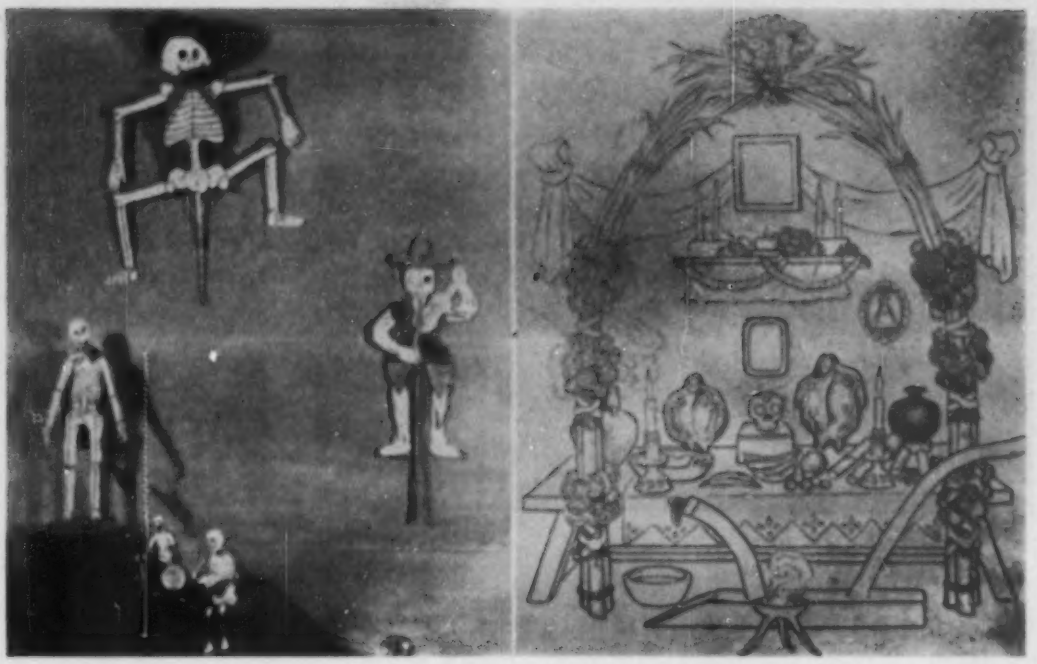
imprimiéndoles cierta nota de humor. La muerte se aproxima cazurramente al paisaje familiar y pierde su tono apocalíptico, todo su halo prestigioso y temible:

> **Estaba la Media Muerte**
> **sentada en un tecomate,**
> **diciéndole a los muchachos:**
> **—Vengan, beban chocolate!**

Cuenta el escritor Ernesto Mejía Sánchez, que las devociones populares están representadas en México por la **Oración a la Santísima Muerte** y las peregrinaciones a los cementerios. La **Oración,** en un comienzo, estuvo escrita en verso y luego, al pasar por los labios de varias generaciones, perdió la regularidad del metro, y sólo ocasionalmente conserva la rima. Lo mismo puede afirmarse con respecto a la **Jaculatoria,** que se reza a continuación de la primera.

En ella podemos calar hondo en la psicología mexicana y en los motivos de la muerte, que aquí nos persigue siempre con las imágenes de Coatlicue (Nuestra Señora de la Falda de Serpiente) y de Mictlantecuhtli y Mictlancihuatl (Nuestro Señor y Señora de la Región de la Muerte), que llevaban máscaras hechas de huesos humanos o representaciones plásticas de ellos. La **Jaculatoria** es un documento imponderable que aquí reproducimos: "Muerte querida de mi corazón, no me desampares con tu protección, y no me dejes a (fulano de tal) un momento tranquilo. Moléstalo a cada momento; mortifícalo, inquiétalo, para que siempre piense en mí, amén. (Se rezan tres Padres Nuestros)."

El mexicano ama también a su pistola, juguete que hace restallar la muerte, y, como dice José Revueltas, se le ha incorporado al organismo, al corazón. Es como un sexo que eyacula muerte. Las tiendas de pistolas de México son tan sugestivas y enigmáticas como las de ataúdes de juguete, de ramos mortuorios, las dulcerías con calaveras, los comercios de máscaras funerarias que también traían a la memoria los tenebrosos cultos aztecas, y los tenduchos vecinos al Cementerio Civil, que describimos más atrás. La muerte, inesperadamente actuante y prestigiosa en México, parece desprovista de sus atributos solemnes y



Juguetes populares y ofrenda en Oaxaca. (La reconstrucción de la derecha fué hecha por el pintor Gabriel Fernández Ledesma y forma parte del estupendo material que reúne para su libro "La Vida de la Muerte".)

está indicando la tremenda idiosincrasia de una gran nación donde la agresiva silueta de los volcanes parece calcinar a los espíritus con ese efluvio invisible, pero siempre poderoso en su emanación telúrica, que conduce a lo imprevisto y carga los nervios con su explosivo fluído. La muerte popular y familiar, la de José Guadalupe Posada y José Clemente Orozco, es la misma que hemos sentido palpitar en estos mercados impregnados de sentido totémico y de maravillosas fulguraciones primitivas, ya que en La Lagunilla o en los aledaños del Cementerio Civil nos está indicando el latir presagioso del instinto y una participación activa del misterio en los actos inesperados de los habitantes de Anáhuac. La vida parece valer tan poco aquí, que un mexicano le preguntó a otro la hora, y cuando éste le contestó: —Son las once—, le replicó: —Eran . . . y le descargó un balazo en pleno corazón.

PENICILINA
PARA LA CIUDAD

1. *Plaza de Romita* (Fotos: Héctor García)

—PERO, ¿no te parece impropio publicar estas fotografías? —¿POR? ¿Te asustan? —LLEGARA a verlas un turista, o cualquiera, en el extranjero, y se formará una mala idea de la Capital de México. —MIRA: estoy de acuerdo en que nuestro país debe marchar sobre su destino, procurando hacerlo en comunidad con los del resto del globo, aunque sólo sea mediante la ONU y asociaciones subsidiarias. Sin embargo, y no cayendo en patrioterías nazis o ursonianas, me parece que también debemos resolver y estudiar nuestras cosas independientemente, tal como las demás naciones lo hacen, cada una curándose donde su propio zapato apriete. A los turistas, si buscan la basura de México para gozar revolcándose en ella, tomándola como base de su viejo insulto contra nosotros, lo mejor es despreciarlos. Si alguien, allende nuestras fronteras, observa las fotos y cree que todo México es así, pidámosle a Quetzalcóatl que vaya y lo ilumine, ya que sólo se trata de un miserable ignorante. En último lugar: es conveniente dejarnos de pudores y desnudarnos, no como las alegres encueradas de los campos naturistas, conscientes de sus formas blancas, sanas y limpias, sino como los ricos de campos de concentración, cínicos y aprimitivizados. Si: levantemos las cortinas y, junto con aspectos decentes, enseñemos también nuestra mugre. —POSIBLEMENTE tengas razón: para que no sea otro quien la noticie al mundo, como sucedió en Nueva York, cuando misteriosos camarógrafos UFA sacaron irónicas vistas sórdidas barriadas jamás presentadas en películas poliglotenses; y así, con "El hijo perdido" (hubiera sido mejor "pródigo"), ingenuos indígenas south of the border supieron que, también en la Urbe de Acero, las habas se cuecen y se tuestan de peor manera que en cualquier suburbio inmundo de las ciudades latinoamericanas. —EXACTO. Ya le darás el golpe algún día a los arrabales de Londres, o a los bajos fondos parisinos. Quizá tales sitios sean más limpios que aquellos otros donde se nos muestra la lujosa vida nocturna de París, cuyas bambalinas ocultan a los traficantes de drogas y a los tratantes de blancas tristes; o algunos más: los

2. *Calle de Durango, casi esquina con Calzada de la Piedad*

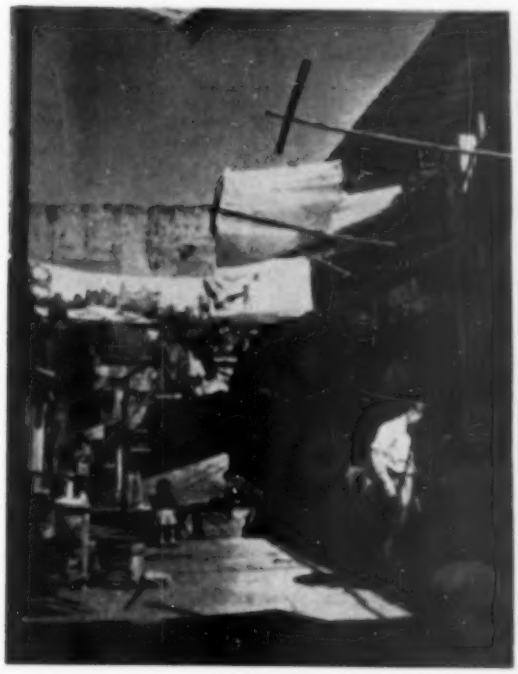
3. *Verdad (Juan de la Granja)*

tugurios caros de Wall Street, donde jadea la angustia de América... Apartándonos de semejantes delicias, ten en cuenta que las fotos aquí publicadas no pretenden servir de recorte de una panorámica de nuestra Ciudad, para goce de la morbosidad pública. Con ellas, en realidad, se reclama el uso de la dinamita, el trabajo suavizador de las motoconformadoras, el entusiasmo del urbanista, el impulso del arquitecto, para limpiar y mejorar. Puede haber colonias pobres, pero aseadas y humanizadas. Lo inadmisible es el barrio bajo, que sólo el humor tuberculoso de los tanguistas desearía amparar. —BUENO. Comencemos con la foto número 1. No vas a pretender arrasar esta Plaza de Romita. —MIRA, mi cuate: te recomiendo, ante todo, no alimentar complejos coloniales, a lo Valle-Arizpe. Con decirte esto no pretendo apuntar una opinión en sentido inverso a la tuya. La Plaza de Romita es, efectivamente, simpática. Está enclavada en una colonia, "popof" de segundo grado, y la rodean calles más o menos aceptables: la Calzada de la Piedad, la calle de Durango, Morelia y Puebla. Se llega a ella por un callejón que sale a la Piedad y que se cruza con la prolongación de Guaymas, o por otro, que atraviesa Morelia y se cierra al Poniente, sin alcanzar la calle de Frontera; o por uno más, que asoma a Durango. La iglesita, de la que vemos sólo una de sus dos torres, fue lo primero que existió allí. Todavía rueda cierta litografía vieja, en donde se nos presenta al templo sobre terreno abrupto y con matorrales, y al lado de un manantial. Posteriormente, familias de indios construyeron chozas a su alrededor. Luego se hizo mejor trazo de la plaza y surgieron esas casuchas de un piso. A la iglesia, atrás y a su derecha, la envuelve un callejón interno. Hay otro, también como arteria propia del ágora, rumbo al oriente. Don Lusitos González Obregón cita a la Plaza de Romita en sus leyendas de las calles de México: habla de las danzas y de una famosa ceremonia que los huehuenches realizaban allí, en tiempos coloniales, y aún hasta fines del siglo pasado. Puedes contemplar su par de ahuehuetes centenarios, podados toscamente de cuando en cuando y asistir, una vez al año, a la fiesta del patrón de la iglesia de Romita, cuando el sitio se engalana con banderas y barbas multicolores de papel de china, en colgajes que van de una a otra casa, y se lanzan al cielo cohetes de horrido grito, y corre el tlachicolón con moscas, y giran tronando luminosos toritos, y las puesteras no se dan a basto vendiendo fritangas, teñas de bacterias frescas y torvos aguardientes, mientras silenciosos cuicos muerden aquí y allá... El lugar es de sorpresa. No imaginas que, paseando por la Colonia Roma, llegues de pronto a un pintoresco foco del pretérito, cruzado por tardos burros, versátiles gallinas y perros de filosófica experiencia callejeril. Muy bien. Todo eso es bonito. Estoy de acuerdo con la Dirección de Monumentos Coloniales, que se ha esmerado en respetar semejante porción del México antiguo (relativamente, porque ya una de las casas, de tres pisos, que hace esquina con la prolongación de Guaymas, es moderna, aunque de insufrible estilo

4 y 5. *Vecindad* (*Juan de la Granja*). *Barracas* (*Candelaria de los Patos*)

neocolonial). Sin embargo, ¿por qué conservar, además, la basura? Esa plaza, con sus leyendas de ayer y de hoy (fue famosa hace pocos años, gracias a una historia de aparecidos) es también nidero de ladrones, de borrachines, de mujeronas obesas y sucias. En todos sus rincones se acumulan desperdicios. Y sobre su empedrado vuela el polvo perpetuo, cargado de enlutadores virus. Habitan allí gatas famélicas, que se emplean temporalmente en casas vecinas, y cuando engordan y ahorran algo, ya sea fruto de su trabajo o de sus malas artes, renuncian y tornan al cubil de la plaza donde vegetan a gusto, asustadas por roedores y asaltadas por parásitos. Que se conserve la plaza, sí, pero libre de toda esta peluza, y de cinturitas y de cocotas baratas. Aunque, claro, si ella fuera el único lunar de México, ¡qué importaría dejarlo tal como está! —OTRO tanto podríamos decir de la foto número 2. Se trata de una barraca

6 y 7. *Vecindades* (*Rumbo de La Merced*)



instalada en la calle de Durango. —PRECISAMENTE en su primer tramo. Este, hasta hace pocos años, era un terreno bardado, vecino inmediato a Remita. La calle se prolongó de Morelia, hasta la Piedad, ocupando dicho solar y eliminando al antiguo Colegio Alemán. Se pavimentó, se levantaron a sus lados edificios de viviendas. Pero quedó esa cuerdilla, con su suelo desnudo, sin la sábana del cemento, y algunos jacales (cosas que no vemos en la instantánea). Varios vagos paracaidistas decidieron establecerse allí. El espectáculo resulta bochornoso. —EMPERO, siguiendo tu idea ya apuntada arriba, esa pocilga podrá quedar.

◆

—SI: porque los problemas principales no se refieren a ella. Habrá que eliminarla, siempre y cuando otro tanto se haga con habitaciones de tipo parecido. Lo que ves en la foto número 3 ya es más grave. En la anterior, el conflicto es de estética, principalmente. Los moradores de la referida cahurda son individuos fracasados, sin remedio alguno. Mientras que en esta vecindad viven niños, personas jóvenes dignas de ser redimidas. Si la visitas, verás en el muro del zaguán un nicho, con su imagen religiosa. Y si esto, en cierto sentido, implica confusión idolátrica, también hay un relativo contacto con el Espíritu, y en él laten ideas de bien, de higiene anímica; sugerencias de belleza y de libertad. Quienes habitan dicha vecindad trabajan, albergan esperanzas, conservan el instinto de querer vivir más decentemente. Claro que ya podrían haberlo hecho. Pero los aplasta la mala costumbre, el gusto a la porquería, el hábito vicioso de estar cerca de la pestilencia y del tufo de jabonaduras y de la fetidez de los charcos estancados. Aquí, lo pintoresco, apunta muy tímidamente. No es posible hablar del "folklore" o de "la gente buena y sencilla". Mira la foto número 4, que corresponde a la misma vecindad (ubicada en la calle de Juan de la Granja), en su parte posterior. En un caso así, no hay parecer de ningún departamento de monumentos, coloniales o precortesianos, que valga. Toca la costra leprosa de la promiscuidad, de la pereza sucia y miserable que el sol calienta y ratos, del desorden, de lo insalubre, de lo inhumano. Porque una zorra, cuando menos, tiene en su cuevita nido de paja, limpia y cómoda. La misma zorra, en esta vecindad, se moriría de asco. Allí la gente vive, por lo tanto, peor que los animales. —EL problema es tremendo. —PERO hay que proceder con energía. Meter dinamita, como ya dije, y regar petróleo. Si algún amante de lo viejo protesta, encerrarlo en este jacal (foto número 5), a perpetuidad. Observa las fotos 6 y 7. Corresponden a vecindades mejores. Y, sin embargo, con muchos defectos de la primera. En las calles vecinas habrá siempre la lacra hereditaria del gachupinismo —no el hispanismo—, plasmado en la cantina donde se expenden tóxicos, y del huichilobismo —no el indigenismo—, que se expresa en la pulquería pavorosa. Vicios, suciedad, gritos destemplados, tristeza y enfermedad continua. —HABRA que educar a esta gente. —DESPUES de sacarlos de la vecindad y colocarlos en algo mejor. Las nuevas casas, aireadas, gratas, serán escuelas para que sepan enseñarse a ser seres humanos. Desde luego que evitando las modernas vecindades: los llamados coquetamente edificios de departamentos (peor todavía: "apartamentos" o "apartamientos"), oscuros, estrechos, reinos del chisme y del pleito. Urge, ante todo, acabar con todas estas zonas, muestra de las cuales es la foto número 8 (Plaza de la Candelaria de los Patos, ahora en condiciones mil veces peores que durante la Colonia) estorbos de la urbanización, de la higiene pública; lagunas alvectas, inadmisibles. —SE necesitará vencer la resistencia de los caseros, de todos los dueños de predios donde se levanten pocilgas, o de vecindades infernales, enriquecidos con la paga de sus inquilinos roñosos, que habitan prisiones sin rejas y sin esperanzas. —SON los señores feudales de siempre, traficantes de las necesidades humanas, culpables en parte de la abulia entre los pobres, de las epidemias, de la ratería, de la prostitución. Hacer patria es eso: hacerla, purificando la podredumbre y construyendo sobre el terreno lavado y redimido nuevos hogares, dignos de ser amados...

8. *Plaza de la Candelaria de los Patos*

Muladar. De una litografía de José Clemente Orozco (Col. E. del Moral)

Libros y Revistas

ROBERT MAILLART, por Max Bill.— Verlag für Architektur AG., Zürich (Suiza), 1949.

El extraordinario ingeniero y constructor suizo (muerto en 1940), que realizó el sistema de puentes que unen entre sí a los cantones de su país, recibe a través de este libro de Bill un homenaje de los más merecidos.

Maillart fué uno de los raros constructores de nuestra época digno de este nombre. Pensaba por integraciones, por conjuntos coherentes. No veía las partes separadas de sus construcciones, sino la unidad. De ahí que estableciera nuevos principios en su especialidad y que siga deparando renovados sorpresas su originalidad y riqueza de invención. Gracias a su espíritu de síntesis germinó la idea que debía reemplazar en la construcción a base de hormigón armado el principio tradicional del punto de apoyo y la carga, la idea fecunda de la función recíproca de cada elemento constructivo: la concepción monolítica de la materia, en suma. Además, es indudable que la arquitectura contemporánea le debe una valiosa e indirecta contribución.

El autor se propuso elaborar un libro ni esencialmente técnico, ni exclusivamente destinado al profano. Le importa, sobre todas las cosas, dar a conocer los diferentes aspectos de la vida y la obra de Maillart, y no dejar perder ninguno de sus ideas esenciales.

Bien se ve, a través de las planos, fotos y datos acumulados aquí por Max Bill, que el esfuerzo de perfección que siempre animó al insigne suizo resalta por igual en el dominio de la técnica que en el de la estética, hasta conjugarse en cada una de sus construcciones.

El material gráfico alcanza a 247 piezas, entre fotografías y trazos, y aporta un énfasis decisivo a los conceptos críticos del autor.

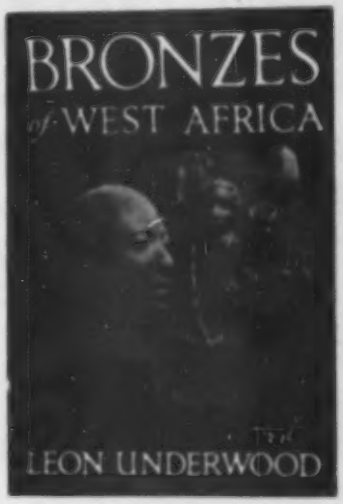
BRONZES OF WEST AFRICA, by Leon Underwood.— London, Alec Tiranti Ltd., 72 Charlotte Street, 1949.

Este volumen forma parte de una admirable colección de arte en que se dedican sendos tomos a las manifestaciones británicas sobresalientes en materia de cerámica, escultura, marfiles, figuras de porcelana, etc. Al Africa Occidental se consagró, aparte del que aquí reseñamos, un par de libros más, que presentan las máscaras y las figuras talladas en madera. Hoy todavía otro volumen —son trece los publicados— relativo al arte en el antiguo Egipto.

La serie alcanza un valor inapreciable para los estudiosos del arte y para el hombre culto en general. La nitidez lograda en la reproducción de las láminas, el valor crítico de los ensayos que esclarecen cada tema, la solvencia intelectual de los especialistas a quienes se encomienda este trabajo, el útil índice y notas descriptivas sobre cada una de las láminas, y otros muchos toques de pulcritud, acrecen la singularidad de la colección.

El tomo dedicado a los **Bronces del Africa Occidental** nos permite conocer algo más de sesenta obras de ese tipo, producidas en dos zonas: Ife y Benín. Todas constituyen una revelación de fuerza y audacia creadora, y en ocasiones muestran un curioso enlace con el abstraccionismo europeo. La perfección técnica lograda por los fundidores mediante el procedimiento de la **cera perdida**, es otra de las cualidades dignas de subrayarse. La producción de bronces en una y otra de las regiones aludidas, con sus correspondientes toques de originalidad privativa, han interferido entre sí. El arte de Ife acusa una sobriedad que sorprende y el arte de Benín adoptó con presteza y retuvo la más refinada manera que allá practican en el vaciado, lo que se le tornó un recurso que facilita su expresión.

Los devotos de las manifestaciones plásticas más puras en el mundo, harán bien en acercarse a estos manuales de la casa Tiranti.



"MEXICO EN EL ARTE" Y LA CIUDAD DE MEXICO

El Consejo Técnico Consultivo del Instituto Nacional de Bellas Artes, que dirige la excelente revista **México en el Arte**, decidió dedicar su número 8 al nacimiento y desarrollo de la ciudad de México.

El resultado fué una monografía del máximo valor informativo, enriquecida con una profusión de documentos gráficos, planos, reproducciones artísticas y viñetas que complementan el selecto material crítico y literario. Merece alabarse, como de costumbre, la limpieza tipográfica y la armoniosa disposición de los temas.

"Para una biografía de la ciudad" (Notas de un arquitecto) es el título de un ensayo en el que, analizando antiguas piezas de cartografía y elementos de otra índole, Enrique Guerrero sigue paso a paso la evolución capitalina, ligándola de modo continuo al fenómeno político y humano que la explica o, a su turno, la vuelve más confusa. Se trata de un intento coherente para aclarar el origen de tantos escollos materiales que hoy en día obstruccionan una solución satisfactoria a las demandas urbanísticas de la época, sin que se menosprecien —cuando ello fué indispensable— algunas de las escasas determinaciones felices que no dejan de presentarse en el curso de la historia de nuestra urbe. El trabajo de Guerrero se constituye en estimabilísima fuente de consulta.

"El calendario de la ciudad", por Fernando Benítez, agrupa una serie de estampas hogareñas y costumbristas donde se evocan las minucias tradicionales que se van extinguiendo y que le dan un sello característico a toda comunidad humana.

El examen detenido del cuadro "La Plaza Mayor de México", de Cristóbal de Villalpando, le sirve a don Manuel Romero de Terreros para ofrecer una descripción de cómo era aquélla en el siglo XVIII, aparte de diversas consideraciones de interés sobre el pintoresco cuadro.

La contribución de don Artemio de Valle-Arizpe, titulada "El Caballito", se concreta a referir los azares políticos y las contingencias de orden técnico y artístico que prestidieron el modelado, fundición y colocación de una de las piezas escultóricas que son orgullo de nuestro país: la famosa estatua de Carlos IV que se debe a Tolsá. El autor rehuye el fárrago erudito mediante el arbitrio de un ameno diálogo.

Miguel Covarrubias estudia "Los ritos políticos del arte de Teotihuacán" y

asienta que "la última y la más espectacular llamarada de actividad artística indígena tuvo lugar en esta ciudad de México... unos cincuenta años antes de la conquista española, es decir antes del eclipse y la muerte de la civilización indígena". Para justificar su tesis, presenta un cuadro admirablemente bien informado de los factores que influyeron en esa culminación, que nació del auge alcanzado en todos los órdenes por la primitiva capital azteca.

La deliciosa historia de "Las fuentes de México" es un capítulo que corre a cargo de José Rojas Garcidueñas, quien no se limita a enumerarlas, sino que refiere singularidades bastantes amenas.

Pero faltaba a todo esto la nota indispensable de la cultura literaria, y Carlos González Peña con "Viejas librerías" y Julio Jiménez Rueda con "Cuatro siglos de lectura en México" trazan, independientemente cada uno, un panorama de los altibajos de la producción editorial, las preferencias variables del público, el sabor de las tertulias antañonas en las librerías, etc.

El "Prólogo a la arquitectura contemporánea de México", por Justino Fernández, que ahí aparece, será objeto de un comentario especial en nuestro próximo número.

Gonzalo Obregón Jr. presenta en seguida a un cronista desconocido —Juan de Viera, nacido en Puebla en el siglo XVIII—, de quien descubrió en París el manuscrito de una vivísima relación que añade al aspecto de la ciudad de México en esa centuria, su vida, sus riquezas artísticas, etc. Las primicias que ofrece son en realidad excelentes.

El atractivo número de **México en el Arte** se completa con trabajos de Manuel Toussaint y el arquitecto Enrique Yáñez, más algún material literario, y, como decíamos al principio de esta nota, representa un esfuerzo de coordinación histórica, estética, digno de consulta y de perduración.

Plano de la antigua ciudad de México, en la época de la Conquista

INAUGURACION DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS. Publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes.—México, 1949.

Con dos años de retraso, pues el colofón ostenta la fecha de junio de 1949, se recoge en esta **plaquette** impresa con óptimo lujo el texto del discurso pronunciado por el maestro Carlos Chávez, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, en ocasión en que —el 18 de septiembre de 1947— el Museo Nacional de Artes Plásticos abrió sus puertas al público de México. Las diversas instalaciones se realizaron bajo una inspiración de modernidad y su funcionamiento vino a dar término a un tradicional desdén por infundir lustre al tesoro artístico del país.

"Desde muchos años atrás —precisó entonces Carlos Chávez— hemos mirado con tristeza y con honda preocupación la deficiente atención prestada por el Estado al desarrollo del arte en México: la lamentable situación de las Galerías de San Carlos; el bochornoso *embodegamiento* de las colecciones nacionales de pintura del Palacio de Bellas Artes; el deterioro y la falta de conservación de la pintura mural antigua y moderna; la falta absoluta de interés hacia nuestro patrimonio pictórico en general, que se ha dispersado y se sigue dispersando, para siempre, sin que nada ni nadie lo remedie, ni de señas de siquiera querer remediarlo; la falta absoluta de apoyo a una actividad y una producción teatrales; el increíble abandono de nuestras escuelas profesionales de artes plásticas, música, y danza... y así otros mil hechos lamentables."

Todo lo anterior resulta estrictamente negativo; pero debe reconocerse que el Instituto Nacional de Bellas Artes, durante el régimen del licenciado Alemán que le marcó una norma coherente para coordinar sus actividades, ha podido desplegar un plan de trabajo en que se fijaron metas y cierta unidad prevista de antemano.

El Museo de Artes Plásticas, por ejemplo, logró concentrar la riqueza pictórica y escultórica de México —de todas las épocas y tendencias—, organizándola con un sentido cronológico que tiende a ilustrar lo mejor posible al visitante y a poner al alcance de todos la debida orientación crítica.

La escultura precortesiana, la pintura colonial, la pintura popular, la del siglo XIX y la contemporánea, así como las salas dedicadas a Clavé y Landesio, Velasco, Posada, y los modernos Rivera, Orozco y Siqueiros, forman un conjunto de tan acentuado carácter y originalidad plástica, se enlazan tan cabalmente entre sí, que serían el orgullo de cualquier pueblo predestinado para una magna obra creadora.

Ilustran la **plaquette** que reseñamos diversas vistas de la actual instalación del Museo y excelentes reproducciones en color.

SOBRE SIR CHRISTOPHER WREN

En *El cuervo*, antiguo libro de Aldous Huxley que acaba de publicarse por primera vez en España, el ensayista inglés dedica un profundo capítulo al arquitecto constructor de la Catedral de San Pablo. De ahí extractamos los siguientes párrafos, desconocidos hasta ahora en castellano.

Wren era un buen arquitecto. Pero, puesto que siempre es importante saber de qué estamos hablando, comenzaremos por preguntarnos qué es la buena arquitectura. Luego de descender majestuosamente de su Sinaí particular, Mr. John Ruskin dictó a toda una generación de ingleses sus Mandamientos estéticos. Y sobre tablas monolíticas, que fueron piedras de Venecia, esculpió las grandes verdades que le habían sido reveladas. He aquí una de ellas:

"Puede observarse, por lo general, que las proporciones de un edificio nada tienen que ver con el estilo o el mérito de su arquitectura. Un arquitecto estudioso de las escuelas pesos y por completo desprovisto de intención o de propósito en su trabajo, puede estar dotado naturalmente de tan grande habilidad para el agrupamiento de las masas que sus obras puedan resultar estimables desde la distancia."

Ahora bien, puede observarse, por lo general, como él mismo diría, que en toda cuestión relacionada con el arte, a Ruskin hay que interpretarle como interpretamos los sueños: es decir, convirtiendo en que lo que quiere significar es precisamente lo contrario de lo que dice. Así, cuando nos dice que la buena arquitectura no tiene nada que ver con las proporciones o con la juiciosa disposición de las masas, y que el efecto general carece de importancia en absoluto, podemos aceptar, como más o menos definitivamente probado, que la buena arquitectura es cuestión de proporciones y de agrupamiento de masas, y que el efecto general del todo es casi lo único que importa. Interpretado de acuerdo con este sencillo método onírico-crítico, el pontifical dictamen de Ruskin puede ser citado como explicación breve y concisa y clara del secreto de la buena arquitectura. Y por eso he elegido su cita como texto para mi sermón acerca de Wren.

Pues las cualidades que más distinguen la obra de Wren son, precisamente, esas que Ruskin desprecia y denigra, y que nosotros, gracias a nuestro trabajo de interpretación, hemos aislado como cualidades esenciales de la arquitectura deseable. En todo cuanto Wren planeó (hablo de las obras de su madurez, pues en los comienzos de su carrera no fué más que un aficionado inexperto, y al final de ella, aunque algunas veces tuvo aciertos maravillosos, un anciano proyecto), observamos proporciones perfectas y un felicísimo manejo de las masas y del contraste de las formas. Concibió sus edificios como dibujos de tres dimensiones, que pudieran ser contemplados desde todos los puntos de vista, como unidades de armoniosas proporciones. (En cuanto a los exteriores, esto, naturalmente, es verdad solamente si hablamos de edificios que **puedan** ser contemplados desde cualquier ángulo. Como todos los arquitectos verdaderos, Wren siempre prefirió edificar allí en donde su obra pudiera ser apreciada en sus tres dimensiones. Pero también fué sobre todo un edificador de fachadas: véanse su puerta de Middle Temple y sus casas de King's Bench Walk. Poseía en el más alto grado ese sentido intuitivo de la proporción y de la escala, que le permitieron plasmar sus ideas en ladrillo y piedra. En su gran obra maestra, San Pablo, cada una de las partes del edificio, vistas desde dentro o desde fuera, parece estar relacionada armoniosamente con todas y cada una de las demás. Otro tanto puede decirse hasta de las obras más insignificantes del período de su apogeo. En escala más reducida, y en plano diferente, edificios como el Palacio de Gremios de Rochester, son tan hermosos, debido a la armonía de sus elementos, como la catedral de San Pablo.

De las demás virtudes de Wren, el arquitecto, hablaré muy brevemente. Fué, para empezar, un ingeniero de recursos casi menos que inagotables. Siempre se puede confiar en él para dar con la mejor solución de cualquier problema, desde la voladura de las ruinas del antiguo templo de San Pablo hasta la construcción de la cúpula del nuevo, de tal manera que fuera a la vez bella y sólida. Como diseñador, dió muestras de igual ingenio práctico. No se conoce otro arquitecto que haya sabido sacar partido tan excelente de terrenos difíciles y materiales miserables. El hombre que edificó las iglesias de la City era un genio práctico nada corriente. Y era, también, un artista de mente profundamente original. Se revela esta su originalidad en la manera en la cual combina las características aceptadas del Renacimiento clásico arquitectónico para lograr efectos que eran enteramente ingleses y originales. Las torres de sus iglesias en la City nos suministran un ejemplo evidente de esta originalidad. Su arquitectura civil —maravillosa aplicación de los principios clásicos a lo que de mejor puede hallarse en la tradición inglesa— es otro.

Mas la cualidad más característica de Wren —la que presta a sus obras, además de muy pura belleza su peculiar carácter y encanto— es más bien una cualidad moral que estética. Dijo una vez Carlyle, hablando del Hospital de Chelsea, que era "evidentemente la obra de un caballero". Resultan estas palabras iluminadoras. Todo cuanto Wren hizo es la obra de un señor, y tal es el secreto de su carácter peculiar. Pues Wren fué un gran señor. Un señor que daba su justo valor a la dignidad y a la mesura, y que por respetarse a sí mismo respetaba parejamente a la humanidad; un hombre que deseaba que hombres y mujeres vivieran con la dignidad, e inclusive con la grandeza, proporcionada al egregio nombre de seres humanos; un hombre que despreciaba lo miserable y lo estrambótico tanto como la mal nacida ostentación; un hombre que admiraba la razón y el orden, y que no se fiaba de lo extravagante y excesivo. Un señor, producto bien logrado de una civilización ordenada y vieja.

Wren, el caballero mesurado y digno, nos resulta más evidente si le comparamos con sus contemporáneos de Italia. Los artistas barrocos del siglo XVII sentían interés, más que nada, en lo sorprendente, lo susceptible de causar asombro. Se esforzaban para alcanzar grandezas imposibles y violencia sin precedentes. Las ideas arquitectónicas con que soñaban eran más aptas para ser expresadas con el cartón de las bambalinas teatrales que con piedra. Y, en efecto, los finales del XVII fueron la época que marca la edad de oro de la escenografía italiana. Los artistas que pintaron las decoraciones para las óperas de Scarlatti el Viejo, los Bibienas y Pratesis, se acercaron más al ideal italiano que ningún arquitectos, como Borromini o Bernini, cuyas imaginaciones se hallaban sujetas a la servidumbre de la poco dúctil piedra y las siempre alertas fuerzas de la gravedad, las cuales les dejaban en manifiesta desventaja.

Sir Christopher Wren, por Sir Godfrey Kneller. *(Cortesía del Instituto Anglo-Mexicano de Cultura)*

La cúpula de la Catedral de San Pablo. *(Cortesía del Instituto Anglo-Mexicano de Cultura)*

¡Qué diferencia entre los aspavientos teatrales de los barrocos y la mesura robria de Wren! Wren fué un maestro del estilo grandioso, pero jamás soñó con edificar sin otra finalidad que la del efecto. Nunca fué teatral, adornado, presuntuoso o vulgar. San Pablo es un monumento de templanza y castidad. Su gran palacio de Hampton Court no es producto de una escenografía chillona sobre cuyo fondo pudiera representarse la farsa de la monarquía absoluta. Es la casa de campo de un caballero, más espaciosa, claro está, con estancias más vastas y vistas más impresionantes; pero, no obstante, una casa habitable por alguien que, además de rey, era hombre. Mas así como sus palacios pudieron haber sido habitados sin incongruencia por caballeros cultivados, paralelamente, sus casas corrientes siempre estaban dotadas de la dignidad suficiente, por pequeñas que fueran, para que se las pueda considerar palacios en miniatura y hogares de reyes.

Durante el curso de los doscientos años que han transcurrido desde su muerte, los sucesores de Wren se han apartado con frecuencia, y con resultados bien tristes, de las normas tradicionales que él dejó sentadas. Han olvidado en su arquitectura el arte de ser señor. Infectados por el barroco en mayor o menor medida, infectados de su **folie de grandeur**, los arquitectos del siglo XVIII edificaron casas imitaciones de Versalles y Caserta, casones inmensos y estucados, todo apariencia, destinados a impresionar y totalmente inadecuados para ser habitados.

Los arquitectos del XIX pecaron en sentido por completo opuesto, encaminándose hacia lo miserable y hacia la negación del arte. Preocupados insensatamente con los detalles, crearon esa arquitectura de pesadilla que se llamó de "ventajas". El gótico de pacotilla de los primeros tiempos de la reina Victoria fué sucedido a finales de siglo por la nauseabunda afectación de ruines imitaciones bucólicas. Se construyeron las casas grandes con toda la irregularidad y bastante más que la "pintorresquidad" de las casitas rústicas. Las casas de los barrios no centrales de Londres adoptaron el aspecto de chozas construidas a máquina del tiempo de los Tudores. Prácticamente, la arquitectura dejó de existir. Ruskin había triunfado.

Hoy, sin embargo, se aprecian síntomas de que la arquitectura comienza a recobrar la dignidad tradicional de la cual fué Wren exponente genial. Comienzan los arquitectos a edificar casas en las que puede vivir un señor. Esperemos que continúen haciéndolo. Puede haber tipos más sublimes que el del señor; por ejemplo, los santos y los grandes entusiastas cuyas ideas y actos mueven el mundo. Pero para finalidades prácticas, y en una sociedad civilizada y moderna, el señor sigue siendo, después de todo, el hombre ideal. Las emociones religiosas más profundas han sido expresadas en la arquitectura gótica. Las ambiciones humanas y las inspiraciones resultan colosalmente reflejadas por los romanos y los italianos del barroco. Pero es en Inglaterra en donde el fiureo término medio de lo razonable y lo decente —la filosofía práctica del hombre civilizado— ha sido expresado de manera más elegante y digna. El anciano señor que murió hace doscientos años nos dejó predicados en piedra una hermosa serie de sermones acerca de la civilización: San Pablo y Greenwich, la Biblioteca del Trinity y Hampton Court, Chelsea, Kilmainham, Blackheath y Rochester, el naranjal de Kensington y la puerta de Middle Temple, así se llaman unos cuantos de los tales sermones. Y si los estudiamos, hallaremos en ellos mucho que aprender.

Interior de la Catedral de San Pablo. (*Cortesía del Instituto Anglo-Mexicano de Cultura*)

ALGUNAS REVISTAS

THE JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS. —Londres. Diciembre, 1949.

El arquitecto R. Fitzmaurice presenta un revelador trabajo alusivo al incrementado empleo de maquinaria especial para facilitar las labores de construcción, sobre todo en actividades accesorias y sin embargo tan importantes como apertura de cepas, transporte de materiales dentro de la obra misma, etc. El estudio se titula "Cambios en la técnica de construcción".

En la sección de bibliografía se registran, entre otros libros, la aparición de volúmenes específicos sobre **Teatros** y **Auditorios**, por H. Burris-Meyer y Edward C. Cole (Nueva York, Reinhold, 1949), y **Construcción de Edificios para Bomberos**, por Hedley W. Miller (Londres, ed. Crosby Lockwood, 1949).

INTERIORS. — Nueva York, Noviembre, 1949.

"Problemas de diseño: Decoración moderna" es el título de un autorizado estudio del arquitecto George Nelson, miembro del comité editor de la revista, catedrático muy prestigiado y autor de varios libros entre los que destaca el consagrado a Frank Lloyd Wright.

Nelson conoce a fondo las orientaciones fundamentales de la decoración en nuestros días y aquí encuentra oportunidad de exponer conceptos sumamente esclarecedores sobre la materia. Su frescura expresiva le lleva a menudo por caminos de buen humor, con lo que robustece en no escasa proporción su eficacia persuasiva, pues el tema no admite solemnidades doctorales.

Las ideas que apunta tienen positiva fuerza inspiradora.

LA CONSTRUCCION MODERNA. — Buenos Aires.

En números pasados de esta revista, que va ahora en el vigésimotercer año de vida, el crítico argentino Martín Noel publicó algunas impresiones personales sobre el barroco en México.

Al hablar de Taxco (o Tasco), y refiriéndose a la parroquia de Santa Prisca, dice:

"Sus aéreos campaniles florecidos de estatuas, coronas y mascarones, aprietan el buque de la nave, la que también se estira como dibujada por El Greco... No obstante, la más alta fiebre cunde en los retablos al exaltar al unísono y de fantástica manera tanto arrebato. Por eso las rectilíneas pilastras ahora se ensanchan, los entablamientos se quiebran, la maraña vegetal invádelo todo en ese volar de ángeles, y de los baldaquinos cuelgan tallados cortinajes y draperías recordando a Narciso Tomé en el Transparente de Toledo o al portugués Cayetano Acosta, como su egregio condiscípulo y autor del altar mayor de El Salvador, de Sevilla. Sedimento religioso del feudalismo español, médula de la Contrarreforma inspirando a la plástica hispanocolonial... Visión ancestral, estructura topográfica y fervor místico de la Conquista, que en lo insondable de este proceso definen la firmeza de una recia e inconfundible voluntad estética."

Notas y Noticias

DESAPARICION

Ha muerto recientemente el arquitecto don José de la Lama, vinculado de modo muy estrecho, y desde hace bastantes años, a los problemas urbanísticos de México.

Su dinamismo y espíritu de empresa le llevaron a acometer en grande el negocio de los fraccionamientos y a él se debe la población y acondicionamiento de extensas áreas de habitación de la moderna capital de México. Fué una de las gentes que primero se preocupó por dotar, a cada una de las zonas cuya expansión fomentaba, de vastos espacios verdes. A ello contribuyó su amor a los árboles y a las flores, ya que personalmente supervisaba la colocación de tales elementos de ornato y salud. En retoños que instaló en los distintos parques, procuraba contagiar de ese espíritu a los niños, a la vez que inculcarles obligaciones respecto a la conveniencia de conservar la belleza de su jardín.

Llegaba a tal extremo su devoción por los árboles, que una de las pocas ocasiones en que se le vió enojado fué cuando cierta compañía de teléfonos cortó grandes ramas en la Avenida de los Insurgentes — una de las arterias cuyo desarrollo él propició— para hacer pasar sus cables. El arquitecto De la Lama, que no era vengativo, hizo gestiones ante las autoridades municipales para que se impusiera a la empresa una multa de $ 500.00.

ARQUITECTURA, al consignar con sincera pena esta desaparición, reconoce públicamente los merecimientos del extinto caballero como precursor del actual desenvolvimiento urbano de nuestra ciudad.

AUTOCRITICA

Un valiente, un insólito ejemplo de capacidad para la autocrítica profesional nos es proporcionado por Pierre Vago, en las páginas de un reciente número de la revista **L'Architecture d'Aujourd'hui**.

Estos son sus conceptos:

"Cuando miramos los trabajos que nuestros (los arquitectos) nos hallamos lamentablemente destinados a realizar después de algunos años, nos quedamos aterrados por su mediocridad. Sería criminal dejarnos cegar por el temor de una **propaganda** mal comprendida: no es por la complacencia hacia nosotros mismos, no es por que se nos brinden satisfacciones y alabanzas por lo que servimos a la arquitectura francesa. Tengamos el valor de decir muy alto aquello que decimos poco más o menos entre nosotros: que esto que construimos está muy lejos de aquello que querríamos construir y que no nos causa ningún orgullo.

"Yo no abrumo a los arquitectos, los defiendo. No me erijo en juez de mis colegas, me siento entre ellos en el banquillo de los acusados. Pero rehuso jugar al juego hipócrita de la admiración ante nuestra lamentable producción. Coincados entre el engranaje de nuestra tarea de cada día, agotados por un trabajo ingrato, desmoralizados por un ambiente embrutecedor, entre pendencias con una rutina administrativa desalentadora y las ruedas de una legislación absurda, impotentes ante la calidad de los materiales y de la mano de obra, nosotros acabaremos por dejarnos cloroformar. Y llegaremos a trabajar entre la repugnancia y el sufrimiento si no nos queda algo de lucidez para rendirnos cuentas de lo que hacemos."

Ciertamente resulta fuerte la anterior requisitoria; pero la sinceridad que domina en ella se convierte en indicio de una excelente fortaleza moral y un mejor sentido ético. Además, como una justificación del casi exabrupto de Vago, debe señalarse que después de la última guerra son los arquitectos franceses, entre los europeos, los que tropiezan con más obstáculos de todo orden para el debido ejercicio de su profesión.

EL BURO INTERAMERICANO DE ARTE

En la calle de Lisboa 22, de México, D. F., está la sede del Buró Interamericano de Arte, recientemente constituído en esta capital. Fundaron ese organismo, llamado a ejercer un papel de primer orden en el movimiento artístico del continente, el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, el pintor Emiliano di Cavalcanti, el poeta Vinicius de Moraes, el arquitecto Mauricio Gomez Mayorga y el

El acortamiento de tiempo y distancias que la aviación ha deparado a nuestros países, impone que en el orden espiritual se operen fenómenos similares por lo que hace a la intensidad y el alcance humano del trato mutuo. Y el B. I. A. aspira visiblemente a cumplir en buena parte esa tarea, según puede deducirse de algunas de las normas de sus estatutos, que desglosamos a continuación.

La finalidad única que persigue es la de establecer un efectivo conocimiento, intercambio y contacto entre los artistas de América.

En cada capital de los países del continente y en otras grandes ciudades que por su movimiento artístico lo ameriten, se formará una Secretaría que se denominará Secretaría del B.I.A., agregando el nombre del país.

Cada una de éstas formará la lista más completa que sea posible de artistas de su país, con direcciones y datos biográficos. Para elaborar tal Directorio, ya la Central del B.I.A. México se dirigió a artistas de reconocida calidad en cada una de nuestras naciones.

Los artistas que deseen pertenecer al B.I.A. se inscribirán en la Secretaría de su país, y para el sostenimiento y gastos de la agrupación se fija una cuota de su equivalente en la moneda de cada nación a 2 dólares mensuales por miembro.

Además, los artistas en cada país obtendrán subsidios anuales para asegurar una gran vitalidad y servicio efectivo al B.I.A. Estos subsidios no serán aceptados si a cambio de ellos se tratara de limitar la libertad de acción, o de desviar la verdadera finalidad del B.I.A.

Podrán pertenecer al B.I.A. todos los artistas de América y los de otros continentes residentes en América, las organizaciones y Sociedades de Arte, periódicos de arte, revistas especializadas, pintores, arquitectos, escultores, escritores, poetas, grabadores, cartelistas, caricaturistas, músicos, decoradores, escenógrafos, fotógrafos, artistas gráficos, artistas de la danza, del teatro, del cine, artistas populares, etc. No habrá más limitación para impedir que un artista forme parte de B.I.A., o para retirarlo de su seno, que la de que éste trate de menoscabo en actividades distintas a sus fines.

Cada vez que un artista termine algún trabajo: cuadro, edificio, artículo, poema, etc., enviará una reproducción a la Secretaría de su país. Esta publicará mensualmente un Boletín con todo el material recibido, y lo remitirá directamente a todos los miembros continentales a sus direcciones y en un envío a cada Secretaría, para que éstas se encarguen de distribuirlos entre personas que convenga tener informadas del movimiento artístico de América.

En el caso de libros, obras musicales u otras obras difíciles o costosas de reproducir, el miembro del B.I.A. entregará en la Secretaría de su país 21 ejemplares de su trabajo. Esta los enviará a todas las Secretarías y en cada país se irá formando una biblioteca en que los miembros del B.I.A. puedan conocer tales creaciones. Al recibir esta clase de obras, la Secretaría de cada nación lo comunicará a sus miembros en el Boletín. Queda abierta la posibilidad de que las distintas Secretarías del B.I.A. organicen exposiciones, congresos de artistas, conferencias, publicaciones, etc.

La Central del B.I.A. México podrá conocer las condiciones económicas de las distintas Secretarías y proponer ayuda entre ellas cuando en algunas exista remanente y en otras falten elementos pecuniarios para realizar ampliamente la finalidad del B.I.A. Cada Secretaría enviará semestralmente a la Central y a todos sus miembros un corte de caja de sus gastos y la Central hará lo mismo entre los socios del B.I.A. de México y todas las Secretarías.

La Secretaría de cada país tendrá un Secretario General cuyo cargo será vitalicio y cuyo nombramiento recaerá en un artista de prestigio y experiencia, que tenga entusiasmo por llevar a cabo la finalidad del B.I.A., más un segundo Secretario, cuyo cargo será vitalicio y cuyo nombramiento recaerá en un artista de generación posterior. Cuando uno de los Secretarios fallezca o renuncie porque no se considere en aptitud de sostener en plena actividad su Secretaría, el otro ocupará el lugar del primer Secretario y se nombrará un segundo Secretario haciendo

una votación nominal por escrito entre todos los miembros del B.I.A., del país de que se trate. El Secretario invitará a diez artistas del país miembros del B.I.A. a presenciar la apertura de los sobres que contengan los votos para cuyo envío se fijará una fecha improrrogable de treinta días después del fallecimiento o renuncia del Secretario que se trate de sustituir.

Estos cargos no serán remunerados hasta que las finanzas de cada Secretaría lo permitan y cuando esto sea posible el monto de la remuneración, tanto del primer como del segundo Secretario, será equivalente a diez cuotas de los miembros por país. Los gastos de renta, sueldos de Secretarios, sueldos de empleados, Boletín, reproducciones, correo, útiles, etc., serán cubiertos con los ingresos que por cuotas y subsidios se obtengan.

Los anteriores son los lineamientos fundamentales del importante organismo que acaba de constituirse. Desde estas columnas le deseamos al B.I.A. el más pleno éxito en sus generosos designios.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Al referirse en **El Arquitecto Peruano** al tema de "La arquitectura moderna en relación con el templo católico", el arquitecto Héctor Velarde encabeza sus sesudas reflexiones con este epígrafe de Pío XII, en que el Pontífice alude al organismo vivo de la Iglesia: "No está y no puede estar segregado del mundo que lo rodea. Es siempre de su siglo; avanza con este día, hora a hora, adoptando contimamente sus formas y su actitud a las de la sociedad en que tiene que operar."

La extensión del ensayo del arquitecto Velarde nos obliga a extractar algunos pasajes significativos:

" Se admite no solamente como un fenómeno natural, sino como solución indispensable, que una fábrica, una clínica o un aerodromo sean construídos bajo las normas de la arquitectura de hoy... Pero si se discute aún, y algunas veces con vehemencia, cuando abandona sus fórmulas genuinas de rascacielos, hangares o factorías y pretende elevarse en templos dedicados a Dios. ¿Será posible que una arquitectura "materialista", como la llaman muchos, pueda tornarse en expresión plástica de espíritu religioso, de alma, de divinidad?

" Los partidarios del conservadorismo extremo en arquitectura, obligados a imitar y repetir los "estilos" arquitectónicos del templo, olvidan la maravillosa característica de la arquitectura y del arte católico en general: su extraordinaria facultad para expresar, a través de los siglos, el pensamiento y el sentir de cada época, su sabia y soberana voluntad para crear nuevas formas arquitectónicas, la infinita variedad y riqueza de éstas, no sólo en cada momento de la historia sino en cada sitio de la tierra. El templo católico ha estado siempre al día en materia de arte, en la cúspide de lo más completo y nuevo de la arquitectura; ha sido, justamente, referencia constante de perfección de los sistemas constructivos y estéticos. Esta virtud de poder transfigurarse plásticamente según las épocas y lugares del mundo. De variar de forma y de expresión de vida sin alterar su fondo, de poseer como una existencia propia, real y eternamente sensible que le permite renovarse a sí misma, es lo que diferencia, fundamentalmente, la arquitectura de nuestras iglesias católicas de la de los templos de otras religiones.

(Luego recurre al autor el panorama arquitectónico del mundo cristiano desde Roma hasta nuestros días: las basílicas latinas; las bizantinas; las iglesias germánicas primitivas; los templos románticos; las catedrales góticas; las iglesias renacentistas; los templos barrocos y neoclásicos.)

" Todos esos edificios sagrados son diferentes porque sus monumentos fueron distintos. ¿Por qué pues hoy, frente a esta nueva arquitectura, flamante, limpia, traducción fiel de la época en que vivimos, continuamos todavía imitando y repitiendo tipos y modelos de iglesias cuyas arquitecturas correspondieron a la verdad de su pasado histórico y que por eso, justamente, son para nosotros auténticas y de honda belleza? Guadet, el universal maestro de teoría de la arquitectura, exclamaba irónicamente frente a las reproducciones e imitaciones de templos antiguos que se hacían al iniciarse nuestro siglo: "¡Renunciar a la función sublime de arquitectos del templo divino para transformarnos en arqueólogos!"

" Querer construir, con seriedad, un templo cuya arquitectura sea la del siglo XII o XV sería tratar de revivir el fondo mismo de esos siglos, y como eso no es posible, se haría un simple remedo de formas cuya belleza aparente sería siempre la de un defectuoso espejismo del pasado producido por una solida escenografía de teatro. ¿Será la arquitectura moderna tan contraria a lo puramente espiritual como para anular esa milagrosa facultad del arte católico de ser siempre nuevo y vibrante? Felizmente son ya muy pocos los que rechazan para el templo las posibilidades extraordinarias de esta arquitectura.

LA ARQUITECTURA DANESA

En el Museo Municipal de la Ciudad de París se presentó una exposición de arquitectura contemporánea organizada por la Asociación de Arquitectos de la Academia Real de Dinamarca, bajo el patrocinio del Consejo Superior de la Orden de Arquitectos Franceses.

Se creía que el carácter oficial del suceso podría convertirse en justificación de que se exhibieran obras académicas; pero, a decir verdad, con la Dinamarca de estos días tal peligro no es de temerse. Hace tiempo que la ruptura con el clasicismo se consumó en dicho país y parece que las construcciones se hallan netamente redimidas del pasado, ligadas a la vida y técnica modernas.

De una manera general, la arquitectura danesa se presenta bajo una forma muy simple, purificada, cualquiera que sea la construcción: ya sean edificios municipales o del Estado, como el Ayuntamiento de Arhus o la Casa de la Radiofonia en Copenhague; el edificio religioso de la iglesia de Adviento en la misma ciudad; edificios industriales, como el ahumadero de arenques del puerto de Odden que, con sus chimeneas, ha dado lugar a un ritmo de líneas muy justamente equilibradas; habitaciones, como esos inmuebles en que las fachadas enteras se caracterizan por un balcón al aire libre, o las casas familiares que testimonian un gusto particular por la intimidad. La concepción de toda esta arquitectura es realista, pero revela asimismo un sentimiento luminoso de las necesidades humanas.

Se nota una tendencia a la asimetría, contrastes de intención, una sensibilidad fina en el detalle y el gusto de la vida largamente abierta sobre la naturaleza, que hace desear el elemento vegetal hasta sobre los muros en el interior de las casas.

La evolución social del país se manifiesta en el aumento y la mejoría de las habitaciones modestas, como en el desarrollo de las viviendas para jubilados y el progreso de las construcciones escolares que tienden a formar el centro cultural de la ciudad.—De **Arts**, París.

REGLAMENTO DEL VII CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS

Artículo 1.—El VII Congreso Panamericano de Arquitectos tendrá lugar en la ciudad de La Habana, República de Cuba, del 10 al 16 de abril de 1950.

Conjuntamente con el Congreso se celebrará una Exposición Panamericana de Arquitectura y una Exposición de Materiales y Productos relacionados con la Construcción.

Artículo 2.—Los fines del Congreso son:

Contribuir al progreso de la Arquitectura en América, estimulando los estudios especiales y la cultura artística y técnica relacionadas con la profesión del Arquitecto.

Favorecer el conocimiento de los problemas relacionados con la Arquitectura, principalmente los sociales, cuya solución interesa a las naciones americanas.

Obtener por los medios a su alcance, la adopción de medidas adecuadas que coloquen la profesión de Arquitecto en el plano de dignidad que le corresponde, estimulando los altos ideales que practica el Arquitecto en el desempeño de sus labores.

Estrechar los vínculos que unen a los Arquitectos de toda América mediante el intercambio intelectual y el conocimiento personal.

Artículo 3.—El Congreso estará bajo el alto patrocinio del Presidente de la República, Dr. Carlos Prío Socarrás, y bajo los auspicios de los señores Ministro de Estado, Hacienda y Obras Públicas; Gobernador de la Provincia de La Habana; Alcalde Municipal de La Habana; Rector de la Universidad de La Habana; Presidente del Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, y Presidente del Colegio Provincial de Arquitectos de La Habana.

Miembros del Congreso

Artículo 4.—Serán Miembros Titulares del Congreso:

a) los Delegados de los Gobiernos.

b) los Delegados de las Facultades o Escuelas de Arquitectura.

c) los Delegados de las Asociaciones de Arquitectos.

d) los Arquitectos Delegados de las Instituciones invitadas.

e) los Arquitectos que lo soliciten.

f) las personas invitadas especialmente. Serán Miembros Adherentes:

Los Arquitectos, estudiantes de arquitectura y demás personas que lo deseen. Serán Miembros Observadores:

Los Arquitectos no americanos que sean invitados a presenciar el Congreso.

Artículo 5.—Con excepción de los Delegados de los Gobiernos y de las personas invitadas especialmente, los demás Miembros Titulares abonarán una cuota de CINCO PESOS ($5.00) moneda nacional. Los Miembros Adherentes abonarán también una cuota de CINCO PESOS ($5.00) moneda nacional.

Artículo 6.—Para ser Miembro del Congreso deberá solicitarse por escrito ante el Comité Ejecutivo del país respectivo, agregando el importe de la cuota correspondiente.

Artículo 7.—Los miembros Titulares tendrán derecho a presentar trabajos, asistir a los actos y asambleas del Congreso y tomar parte en las deliberaciones con derecho al voto.

Los Miembros Adherentes podrán presentar trabajos y asistir a los actos y asambleas del Congreso, pero sin intervenir en las deliberaciones, careciendo del derecho al voto.

Todos los Miembros del Congreso recibirán las publicaciones del mismo.

Toda persona que no sea Miembro del Congreso podrá adquirir las publicaciones del mismo abonando una cuota de TRES PESOS moneda nacional ($3.00).

Comité Ejecutivo

Artículo 8.—El Comité Ejecutivo del Congreso estará integrado por el Comité Permanente de los Congresos Panamericanos, los Comités Nacionales en los demás países de América y el Comité Ejecutivo de Cuba.

Los Comités Nacionales constituyen el vínculo entre los Miembros del Congreso de cada país y el Comité Ejecutivo de Cuba y tienen a su cargo la organización de su representación, la recepción de los trabajos respectivos, la designación de los Miembros Adherentes, la recepción de cuotas y demás labores concernientes al Congreso.

Artículo 9.—El Comité Ejecutivo tiene a su cargo la organización del Congreso hasta su realización, las comunicaciones previas y la publicación de actas y trabajos.

Artículo 10.—Los Comités Nacionales están encargados de organizar la concurrencia de sus respectivos países.

Artículo 11.—El Congreso se ocupará de los siguientes asuntos:

a) informar sobre los temas oficiales del Congreso.

b) informar sobre los temas recomendados a estudio por el Comité Ejecutivo.

c) comunicaciones y trabajos personales no comprendidos en los temas oficiales.

Artículo 12.—Los temas oficiales que han de ser tratados en el Congreso son:

Problemas de la Arquitectura Contemporánea Panamericana

I.—Enseñanza.

Planes de estudio. Sus posibilidades y exigencias en relación con el medio en que va a ejercer el Arquitecto.

II.—Planificación y Urbanismo.

Desde el punto de vista de su función social y la situación económica de los países. Problemas del tránsito y parqueo.

III.—Evolución de la Arquitectura Contemporánea.

Sus relaciones con el empleo racional de los materiales.

IV.—Sociales.

La fabricación privada y sus problemas frente a la legislación social. Necesidad de nueva legislación para fomento de la vivienda económica.

V.—El Hormigón Reforzado.

Evolución de los métodos de diseño y nuevas técnicas constructivas. Empleo de la industrialización y mecanización en la construcción a fin de reducir el costo de la misma.

VI.—El ejercicio profesional de Arquitecto en su relación con la legislación vigente.

Consideración de un Arancel y un Código de Ética Profesional básicos que contemplen las distintas formas en que pueden realizarse los trabajos de construcción.

VII.—Temas libres.

Sesiones Plenarias

Artículo 13.—El Congreso celebrará asambleas generales de las cuales serán públicas la de apertura, la de conclusiones y la de clausura.

Artículo 14.—El Comité Ejecutivo formulará el programa de trabajo del Congreso.

Artículo 15.—En la sesión preparatoria el Congreso procederá a la designación del Presidente del Congreso y tres Vice-Presidentes.

Artículo 16.—El tiempo máximo asignado a cada orador será el siguiente: informes, 15 minutos; comunicaciones, 10 minutos; discusión de informes o comunicaciones, 5 minutos.

Cada orador podrá hacer uso de la palabra sólo dos veces sobre el mismo tema.

El autor dispondrá de 10 minutos al final de la discusión para someter sus conclusiones. Sólo por resolución especial de la Asamblea, los oradores podrán hacer uso de la palabra más tiempo del indicado.

Artículo 17.—El funcionamiento de las Asambleas será encauzado por la Mesa y se someterá a sus directivas y decisiones.

Comisiones

Artículo 18.—Se constituirán siete Comisiones, una para el estudio de cada uno de los temas oficiales, y una para el estudio de los temas libres que el Comité considere no comprendidos en aquéllos.

Artículo 19.—Cada Comisión designará, al constituirse, un Presidente, un Vice-Presidente y dos Secretarios.

Artículo 20.—Los informes de cada Comisión que hayan de ser tratados en las Sesiones Plenarias del Congreso deberán ser formuladas por escrito.

Trabajos

Artículo 21.—Los trabajos deberán ser presentados al Comité Ejecutivo de La Habana antes del día 15 de marzo de 1950, precedidos de un programa o resumen no mayor de 1.000 palabras, que se enviará a la Secretaría del Comité Ejecutivo, calle Humboldt No. 104, esq. a Ave. de Menocal, La Habana, Cuba, antes del 15 de febrero de 1950.

Artículo 22.—Los idiomas oficiales del Congreso serán el castellano, el inglés, el portugués y el francés.

UN EXCELENTE SERVICIO DE INFORMACION

En Ginebra, Suiza, funciona desde hace dos años un Centro de Documentación Internacional que examina sistemáticamente todo la prensa técnica mundial dedicada a la Arquitectura y Construcción y pone al servicio de cada arquitecto y especialista en construcción de edificios un "Fichero Técnico de Documentación", que aquel organismo mantiene al día.

Dicha oficina realiza todo el trabajo de investigación, de examen, de clasificación y de registro que requiere la elaboración y el incremento de un fichero moderno. Publica cada mes, para proporcionarlo a sus suscriptores, un Indice de Fichas y Fichas Bibliográficas en que todos los documentos aparecidos en el mundo entero están agrupados por temas. Un Indice Clasificador, especialmente concebido y sumamente práctico, se remite gratuitamente una vez por año a cada suscriptor, para la clasificación de ese material.

EXPOSICION FOTOGRAFICA

Coincidiendo con la inauguración de su nuevo Estudio de Fotografía, la artista Lola Alvarez Bravo exhibió en Amberes 12 ó 15 centenar de sus producciones.

La sensibilidad y la destreza técnica se conjugan afortunadamente en sus fotos. Centros, rincones, paisajes, aparecen enriquecidos con discretos matices de poesía.

La exposición de Lola Alvarez Bravo está obteniendo el más merecido de los éxitos.

ENDURECIMIENTO DE SUPERFICIES DE CONCRETO O DE MORTERO

Hemos recibido un estudio del Prof. Ing. Emil Schmid relativo a diversos métodos o materiales empleados para evitar o reducir económicamente el desprendimiento de polvo, el desgaste y la desintegración del concreto o del mortero. Se hacen comparaciones entre los resultados de la impregnación con endurecedores químicos, o preparaciones para llenar poros, y los obtenidos mediante el empleo del **Plastiment**, agente tensificador del concreto, fabricado por la Sika Chemical Coporation, el cual se agrega a la revoltura, durante el mezclado. El estudio demuestra que el **Plastiment**: 1) aumenta la resistencia a la erosión y al desprendimiento de polvo, y supera los resultados que se obtienen con impregnaciones superficiales; 2) reduce el agrietamiento, debido a que restringe la contracción del concreto, a la vez que mejora su resistencia, y tales características no pueden obtenerse cuando se aplican endurecedores a las superficies de los pisos; 3) endurece y hace más compacto en todo su espesor el concreto o la capa de recubrimiento, en tanto que los tratamientos de endurecimiento superficial son efectivos sólo hasta una profundidad reducida; 4) hace aumentar la resistencia del concreto o del mortero contra soluciones corrosivas, que suelen ser la causa de un rápido desgaste o desintegración del concreto; 5) hace aumentar la compacidad, y por tanto la impermeabilidad del concreto o del mortero; 6) logra todas las mejoras mencionadas a un costo notablemente inferior al de las impregnaciones que tan sólo endurecen la superficie.

Generalidades. — El desprendimiento de polvo y el desgaste, se deben primordialmente a que las partículas de cemento pierden su cohesión. Un piso de concreto, por lo común, no desprende polvo o se desgasta porque los agregados no sean bastante resistentes, sino porque el cemento que los liga es incapaz de soportar la erosión. Cuando se mezclan agregados resistentes a la capa de acabado pulida con llana, el principal ataque de los agentes erosivos es soportado por los agregados, y la matriz de cemento que envuelve y contiene a los agregados debe ser de alta calidad para evitar que aquéllos se desprendan.

Las grietas o imperfecciones de la superficie del concreto son las primeras en sufrir el ataque de la erosión. El desgaste se acelera por esas imperfecciones, tanto en los lugares en que el concreto es poroso, como en las grietas o fisuras grandes o pequeñas. En el concreto armado las grietas de contracción generalmente son fisuras imperceptibles, en tanto que en el concreto simple son más anchas. También suelen presentarse cuarteaduras estructurales que pueden deberse a deficiencias del proyecto, a falta de resistencia del concreto o a poca adherencia del acero de refuerzo. Los pisos de concreto están expuestos a los ataques de soluciones corrosivas que pueden ser alcalinas o ácidas. Estas soluciones desintegran el cemento hidratado. Un piso compacto de poca absorción es indispensable para retardar la desintegración mencionada.

En el concreto ordinario, la dureza y la resistencia a la erosión son menores en la superficie que en los costados y en el lecho inferior. Esto se debe a que durante el colado y el acabado, el cemento, la nata y la lechosidad suben a la superficie del concreto y forman una película o capa débil. La observancia de buenos procedimientos de construcción, empleando concreto con agregados bien graduados, una relación agua-cemento baja y un revenimiento reducido, pueden evitar en algo, pero no totalmente, la formación de nata y de lechosidad.

Puede consultarse el artículo publicado en el número de octubre de 1946 del **Journal of the American Concrete Institute**, intitulado "Pruebas de resistencia al desgaste de pisos de concreto y métodos para evitar el desprendimiento de polvo" **(Wear Resistance Tests on Concrete Floors and Methods of Dust Prevention)** por Georg Westlund y Anders Eriksson. Los resultados que se mencionan en dicho artículo, indican que la aplicación de tratamientos superficiales no es lo más adecuado.

Métodos. — Se han propuesto diversos tratamientos para endurecer la superficie de pisos de concreto terminados, ya sean de reciente construcción o antiguos. Estos métodos consisten en impregnar la superficie seca con soluciones de los llamados endurecedores de pisos. Cuando tales productos están preparados a base de fluoductos están preparados a base de fluosilicatos, recristalizan y endurecen los gránulos de cemento, y cuando se elaboran de silicato de sodio llenan los poros y depositan coloides que, ulteriormente, se transforman en cristales insolubles de sílice.

La profundidad a que llegan estos tratamientos depende de la porosidad del piso. El tipo de fluosilicato es especialmente eficaz en concreto relativamente compacto. El tipo de silicato de sodio es adecuado en el caso de concreto poroso, de preferencia como tratamiento adicional posterior a las impregnaciones del fluosilicato. En ciertas ocasiones suelen emplearse soluciones de cera, resinas, etc., con el mismo fin.

Como una alternativa, y además de los tratamientos descritos, existen productos que se emplean en forma integral en el concreto o en el recubrimiento de mortero, para aumentar la compacidad, la dureza y la resistencia, y subsanar posibles defectos. Sigue una breve discusión de los métodos propuestos y en ella se mencionan los resultados de las pruebas efectuadas con el empleo de **Plastiment**. Este material produce resultados altamente benéficos, sin influencias adversas o inconvenientes.

En las obras grandes se puede obtener una excelente dureza superficial, eliminando el agua excedente después del colado del concreto o del mortero, para lo cual se emplean aspiradores o capas absorbentes; pero puede mejorarse aún más, añadiendo al concreto un agente que aumente la compacidad y retarde el fraguado, como se indica adelante. En la construcción de fábricas, edificios y obras semejantes, generalmente es muy costoso el método de eliminación del agua excedente, por lo que no se trata acerca de él en esta discusión.

(1) **Cemento adicional:** Puede obtenerse mayor compacidad y resistencia en el concreto, aumentando su contenido de cemento; pero, al poner mayor cantidad de cemento, aumenta asimismo la aparición de superficies débiles y porosas formadas por cemento, nata y lechosidad. Por otra parte, cuanto más rico sea el concreto, mayor será la elevación de temperatura durante la hidratación y habrá más esfuerzos iniciales. También aumenta la contracción con la mayor proporción de cemento. Estas influencias son en extremo inconvenientes. La proporción de cemento debe conservarse dentro del mínimo indispensable para obtener una mezcla compacta. Si se ajusta la graduación de los agregados y de la arena, la proporción de cemento puede conservarse en un mínimo compatible con la resistencia y compacidad deseadas.

(2) **Cloruro de calcio:** El aumento de dureza que produce el cloruro de calcio es pronunciado cuando el concreto es de poca edad; pero las pruebas demuestran que después de un año o más, el concreto que contiene cloruro de calcio apenas excede en resistencia al concreto simple. El cloruro de calcio no reduce la formación de natas y lechosidad. Según algunos investigadores, hace aumentar la contracción en el período de desecación del concreto. Esto provoca agrietamientos adicionales.

(3) **Agentes espumosos o que arrastran aire:** Estos productos debilitan la matriz de cemento; hacen aumentar el volumen de la pasta de cemento y reducen su cohesión con los agregados y, por tanto, amenguan, más bien que mejoran, la resistencia a la erosión.

(4) **Agente densificador (Plastiment):** El **Plastiment** se usa con éxito para aumentar la dureza del concreto o del mortero. De acuerdo con pruebas hechas por el **National Bureau of Standards**, el **Plastiment** aumenta la resistencia al desgaste en mayor grado que los endurecedores líquidos. El **Plastiment** mejora todas las cualidades del concreto, esenciales para fines estructurales. No presenta características inconvenientes y su empleo da por resultado un aumento de 10 a 20% en la resistencia a la flexión. Para igual manejabilidad de la revoltura, se obtiene una reducción de 8 a 12% en la relación agua-cemento; una reducción de más de 10% en la contracción durante el secado y una considerable reducción en la formación de natas y lechosidad. La disminución de la contracción y el mayor tiempo de fraguado, reducen los esfuerzos iniciales.

Las mejoras debidas al **Plastiment** permiten lograr un concreto uniforme, con menos grietas, fisuras o cuarteaduras y con mayor resistencia a la erosión, a causa de la eliminación de las natas y la lechosidad, y debido a la mayor compacidad de la masa de cemento.

ARQUITECTURA

TOMO VI

ARQUITECTURA se imprime

en los talleres

A. MIJARES Y HNO.

Bucareli 85 México, D. F.

FOTOGRABADOS TOSTADO

I N D I C E

DEL TOMO VI

(NUMEROS 26 AL 30)

ESTUDIOS GENERALES

	No.	Página
DOCUMENTOS XVI.—TRES LAMINAS DE "RECUEIL ET PARALLELE DES EDIFICES DE TOUT GENRE ANCIENS ET MODERNES", por L. N. L. Durand	26	51
EL PROBLEMA DE LA HABITACION EN MEXICO. REALIDAD DE SU SOLUCION.—Una conversación con el Arquitecto Mario Pani.—Por Mauricio Gómez Mayorga	27	67
LA LITURGIA Y LA CONSTRUCCION DE IGLESIAS.—Por Gabriel del Valle	27	84
ARQUITECTURA DEPORTIVA	27	109
LOS CROQUIS Y EL CLIENTE.—Por Antonio Serrato	28	162
LA ARQUITECTURA DEL AMOR.—Por Gaston Bardet	29	204
ALFONSO REYES DICE...	30	255
HABLA SIQUEIROS	30	294
LA MUERTE EN MEXICO.—Por Ricardo A. Latcham	30	305
PENICILINA PARA LA CIUDAD	30	309

ARQUITECTOS

CETTO, MAX. Tres casas habitación	26	20
DEL MORAL, ENRIQUE. Habitación	30	251
ENGELKING, ROBERTO. Asociación Nacional de Actores	29	220
FUENTES, O. DE, y GONZALEZ, A. Una casa en Monterrey	26	32
GADSDEN, JULIO. Laboratorios Vitamínicos	28	155
GOMEZ GALLARDO, ERNESTO. Casa habitación	27	94
GREENHAM B., SANTIAGO. Casa de un arquitecto Edificio comercial	27 28	103 152
GUERRERO L., ENRIQUE. Casa habitación y dos departamentos	27	80
HARRISON & ABRAMOVITZ. Fábrica de Aluminio en Davenport, Iowa.	30	288
KASPE, VLADIMIR. Autoservicio y Centro Comercial	29	209
MARTINEZ VELASCO, JUAN. Dos casas habitación	27	97
NEUTRA, RICHARD J. Casa en el desierto	30	276
PANI, MARIO. Conservatorio Nacional de Música El Centro Urbano "Presidente Alemán"	29 30	214 262
RUBIO, JORGE. Una casa en San Angel	26	28
SERRATO, A., y QUINTANAR, G. Una de las Clínicas del Seguro Social en México	26	41

ARTE COLONIAL EN MEXICO

OAXACA, EL VALOR ARQUITECTONICO DE LAS OBRAS DEL PASADO	26	8
ARTE COLONIAL EN MEXICO. — Por Enrique Guerrero L.	28	171

CENTROS COMERCIALES

AUTOSERVICIO Y CENTRO COMERCIAL.—Kaspe, Vladimir	29	209

CLUBS

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES.—Engelking, Roberto	29	220

CONGRESOS

VII CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTURA. Documentos	28	158

DANZA

DANZA EN MORELIA. — Por David N. Arce	28	181

DECORACION

	No.	Página
UN PUESTO DE FLORES EN LA ENTRADA DE UN HOTEL. — Pani Jr., Arturo	26	59
QUE ES DISEÑO.—Por Clara Porset	28	168
ARTE EN LA INDUSTRIA. — Por Clara Porset	29	224

DESPACHOS

EDIFICIO COMERCIAL. — Greenham B., Santiago	28	152

DIVERSOS

MAURICIO M. CAMPOS. — Por Alonso Mariscal	27	88

ENSEÑANZA

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA.—Pani, Mario	29	214

ESCULTURA

BRUNO INNOCENTI.—(Algunas esculturas)	26	40
HENRY MOORE.—Por Raul Cacho	27	118

EXPOSICIONES

EXPOSICION D.F. ARQUITECTURA CONTEMPORANEA MEXICANA EN HOUSTON, TEX.—Por Roberto Alvarez Espinosa	27	105
EXPOSICION DE TRABAJOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA	29	230
LA CIUDAD DE MEXICO INTERPRETADA POR SUS ARTISTAS	30	295
DIA DE MUERTOS	30	301

FABRICAS

FABRICA DE ALUMINIO EN DAVENPORT, IOWA.—Harrison & Abramowitz	30	285

HABITACIONES

TRES CASAS HABITACION.—Cetto, Max	26	22
UNA CASA EN SAN ANGEL. — Rubio, Jorge	26	28
UNA CASA EN MONTERREY.—Fuentes O. de, y Gonzalez, A.	26	37
CASA HABITACION Y DOS DEPARTAMENTOS.—Guerrero L., Enrique	27	80
CASA HABITACION. — Gomez Gallardo, Ernesto	27	94
DOS CASAS HABITACION. — Martinez Vrlando, Juan	27	97
CASA DE UN ARQUITECTO.—Greenham B., Santiago	27	103
EL CENTRO URBANO "PRESIDENTE ALEMAN".—Pani, Mario	30	262
CASA EN EL DESIERTO. — Neutra, Richard J.	30	276
HABITACION.—Del Moral, Enrique	30	281

HOSPITALES

UNA DE LAS CLINICAS DEL SEGURO SOCIAL EN MEXICO. — Serrato, A. y Quintanar, G.	26	81

ILUMINACION

ILUMINACION ARQUITECTONICA. — Por Edmundo Morales Silva	28	164

LABORATORIOS

LABORATORIOS VITAMINICOS.—Gudiño, Julio	28	155

MUSEOS

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA. Un proyecto de Luis M. Gregor K.—Comentarios de Alberto Acevedo, Escobedo	28	130

PINTURA

RUFINO TAMAYO.—Por Gilberto Gonzalez y Contreras	27	113
LOS VALORES PLASTICOS DE OROZCO.—Por Alberto T. Arai	29	229
DE LA AUTOBIOGRAFIA DE OROZCO	29	233

URBANISMO

FILADELFIA Y MEXICO.—Por Jose Luis Cuevas	26	1
NUEVAS CIUDADES PARA LA GRAN BRETAÑA.—Por F. J. Osborn	27	75
RECONSTRUCCION DE VARSOVIA. — Por Gina Stern	27	81
PLANIFICACION FERROVIARIA DEL VALLE DE MEXICO.—Por Jorge L. Medellin y Francisco T. Mancilla	28	140
PLAN DE LA CAPITAL DEL CANADA.—Gréber, Jacques	29	193

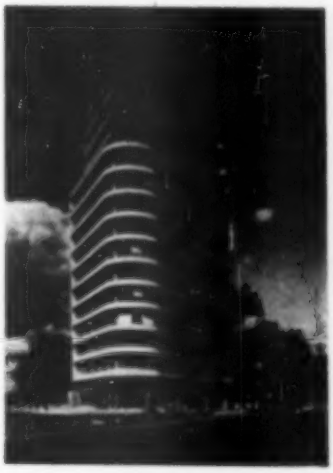
OTRO EDIFICIO CON **MAZI-LUX**

Lámparas

MAZI-LUX

Fabricadas en México.

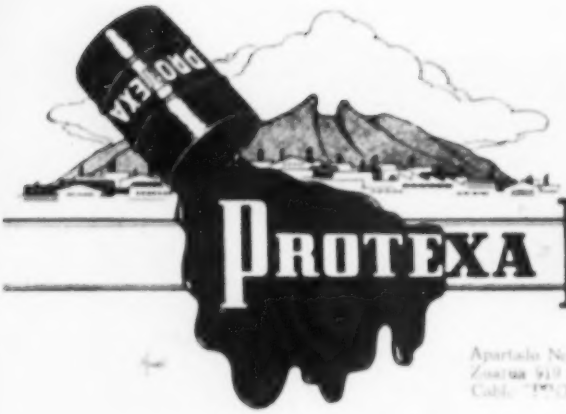
Oficinas y Fábrica:
Romero Terreros, 905.
Col. del Valle.



EDIFICIO REFORMA

20 TIPOS DIFERENTES PARA

- OFICINAS,
- COMERCIOS,
- RESIDENCIAS,
- ESPECTACULOS.



IMPERMEABILIZANTE ASBESTICO

PROTEXA MONTERREY, S.A.

Apartado No. 1141 — Zaragoza 919 Sur — Cable: "PROTEXA"

Despa. 302-304 — Teléfs. 614 y 624 N. — Larga Distancia Exts. 59

MONTERREY, MEXICO

Oficinas en México, D. F. — Zona 3-4-5 — Tel. 35-08-24

ARTICULOS PARA

- INGENIEROS
- ARQUITECTOS
- ARTISTAS
- DIBUJANTES

LIBROS TECNICOS

AGENCIA LEFAX

SERVICIO RAPIDO Y ECONOMICO DE COPIAS FOTOSTATICAS Y HELIOGRAFICAS

HORR Y CHOPERENA SUCR., S. A.

CASA MEXICANA

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE

KEUFFEL & ESSER CO.

JULIAN P. FRIEZ AND SONS,

INSTRUMENTOS DE METEOROLOGIA

MADERO 40 — MEXICO, D. F.

BIBLIOTECA DE LA REVISTA

ARQUITECTURA

Traducción revisada y aprobada por el autor mismo.

De venta en

Paseo de la Reforma 503 — México, D. F.

PRECIO: $3.00

UNA PUBLICACION ARGENTINA AL SERVICIO DE LOS SEÑORES INGENIEROS, ARQUITECTOS Y CONSTRUCTORES DESDE EL 15 DE NOVIEMBRE DE 1927

ARQUITECTURA

Paseo de la Reforma 503

México, D. F.

PRODUCIENDO ACERO PARA MEXICO

CIA. FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S. A.

OFICINA DE VENTAS EN MEXICO: BALDERAS 68 - APARTADO 1336

FABRICAS EN MONTERREY, N. L.: APARTADO 206

ICA